Stanley Kubrick



با :

استنلی کوبریک

دربارهٔ

« باری لیندون »

گفتگو از : میشل سیمان

ترجمه : عبدالله تربیت

« ۱ »

■ **شما تقریباً هیچ مصاحبه‌ای درمورد «باری لیندون» نکرده‌اید . آیا این تصمیم به این فیلم خاص مربوط میشود یا اینکه ازبی‌میلی روزافزون شما راجع به‌گفت‌وگو درباره آثارتان ناشی میگردد ؟**

□ این موضوع درواقع یك .مسئله‌ی مربوط به وقت‌بود . فیلم فقط چند هفته قبل‌ازروی پرده‌آمدن آماده شده بود . درضمن من ازمصاحبه‌کردن هم چندان دل خوشی ندارم . شخص همیشه احساس می‌کندکه باید خلاصه‌ی پرمغز ودرخشانی درباره مقاصد فیلم یا چیزی مربوط به سبك یا تکنیك‌فیلم بیان‌کند. بعضی‌ازمنتقدان این موضوع را بسیارخوب عنوان میکنند ولی حتی دراین حالت هم ، باتوجه به چیزهائی‌که خود شخص درباره فیلم اندیشیده است ، گفتار آنان چندان پرمعنی جلوه نمی‌کند.

■ **فکر می‌کنیدکه «باری لیندون» یك فیلم مرموزتر است ونمی‌توان به‌آسانی درباره آن حرف زد ؟**

□ فقط ازاین لحاظ مشکل‌تر است‌که به مسائل اجتماعی معاصرکه بجای سخن‌گفتن درباره خود فیلم می‌توان درمورد آنها صحبت‌کرد ، مربوط نمی‌شود . درمورد «دکتر استرنجلاو» می‌توانستید درباره مسائل جنگ هسته‌ای صحبت کنید ، درمورد «سفر فضائی ۲۰۰۱» می‌توانستید درباره شعور ماوراء زمینی بحث کنید ودرمورد «پرتقال‌کوکی» می‌توانستید درباره ساخت‌های اجتماعی آینده یا خشونت حرف بزنید. ولی بطورکلی من سخن‌گفتن درباره زیبائی‌شناسی را ، با توجه به‌فیلم‌های خودم، هرگزپرمعنی وحتی امکان‌پذیر نیافته‌ام . درمورد فیلم «باری لیندون» این قضیه مشکل‌تر است دقیقاً بخاطر اینکه نمی‌توانید دراطراف آن حرف بزنید.

■ **سه فیلم اخیر شما به‌آینده مربوط میشد . چه چیزی شما را به ساختن یك فیلم تاریخی ترغیب‌کرد ؟**

□ من نمیدانم چه عاملی مرا به ساختن هرکدام ازفیلم‌هایم ترغیب‌کرده است . من فقط پس ازخواندن کتاب یا اندیشیدن درباره موضوع به‌آنهاعلاقمند شده‌ام. ازآنجائیکه من حالاگرفتارمسئله‌ی تصمیم‌گرفتن‌درمورد فیلم بعدی خودم هستم درمی‌یابم‌که جریان‌های فکری من ، باتوجه به‌انتخاب داستانی‌که باید بصورت فیلم درآید ، به سهولت قابل توضیح نیست . می‌توانید چیزهای فراوانی درباره اینکه فیلم چه دربرخواهد داشت ذکرکنید: یك‌داستان جالب ، کاراکترهای‌جالب ، امکانات زیبائی سینمائی باتوجه به فیلمبرداری ومونتاژ، فرصت‌هائی برای بازیگران‌که انفعالات خودرا به‌نمایش بگذارند ، حقیقت ودرستی درارتباط باموضوع تماتیك. ولی این قبیل چیزها درواقع به شما نمیگویندکه چرا سرانجام فلان چیز را انتخاب‌کردید. فقط می‌توانید بگوئیدکه نباید چیزی را انتخاب میکردیدکه حداقل دارای آن مشخصات نباشد. اما نمی‌توانید بگوئید شما آنرا انتخاب‌کردید چون‌که دارای آن مشخصات است . خلاصه ، توضیح‌دادن این قضیه همان‌قدر مشکل است که سخن‌گفتن درباره اینکه چرا فلان دختر جذابیت دارد یا اینکه چرا با همسرتان ازدواج‌کردید.

■ **ولی‌ازآنجائیکه شما درانتخاب موضوع داستان ازآزادی‌کامل برخوردارید ، چطور شدکه به سراغ یك کتاب تقریباً گمنام «تاکری» که ازقرن نوزدهم به بعد بندرت تجدید چاپ شده‌است رفتید ؟**

□ من دوره‌کامل آثار«تاکری» را درخانه دارم وداستانهای‌دیگراوراهم خوانده‌ام. کتاب Vanity Fair مدتی توجه مرا جلب‌کرده بود ولی‌احساس‌کردم‌که این داستان نمی‌تواند بطرزی موفقیت‌آمیز حتی درقالب یك مدت زمان نسبتاً کوتاه سه ساعته بگنجد. من ازداستان خوشم آمد ، این تنها چیزی است‌که می‌توانم بگویم ! فیلم‌های تاریخی امکاناتی عرضه میکنندکه سینما بهتر ازهروسیله‌ی بیانی دیگر قادر به انجام دادن آنهاست : مثلاً ایجاد فضا وحالت . واین امر درمورد فیلم‌های مربوط به زمان آینده نیزصدق میکند. من همیشه به چیزی‌که امکانات بصری جالب توجهی را عرضه میکند علاقمند هستم ولی البته این تنها دلیل ممکنه نمی‌تواند باشد.

«باری لیندون» فقط مشمول‌قاعده‌ی تعریف‌ناپذیر «خواست انجام این‌کار» شد.

■ **چطور شدکه بجای روایت اول شخص موجود درکتاب به‌گفتار توصیفی روی آوردید ؟**

□ اول شخص موجود درکتاب مفید بود زیرا داستان را به طریقی دگرگون شده عنوان میکرد وشما میبایستی با توسل به قوه استدلال به حقایق پی میبردید وروش بیان آنها را تشخیص میدادید. ولی بنظر من اگر این روش را دریك فیلم بکار ببریم ، اگرواقعیت عینی را ببینیم و راوی آن را به طریقی دگرگون شده عنوان‌کند ، فیلم به صورت یك‌کمدی درخواهدآمد . این روش به عنوان یك تکنیك درکتاب ثمربخش بود ولی درمورد فیلم مناسبت نداشت .

■ **آیا هیچ به این فکر افتادیدکه اصلاً گفتار توصیفی بکار نبرید ؟**

□ داستانی‌که باید نقل میشد طولانی بود . من دوست دارم بخاطر اجتناب ازصحنه‌های توضیحی یك روایت‌کننده بکار ببرم وصحنه‌های ضروری را دراسرع وقت ایجادکنم . هنگامی‌که شخص یك‌کارگسترده پیش روی خودش‌دارد بکاربردن این‌تکنیك تقریباً اجتناب‌ناپذیراست . این یك وسیله‌ی مشروع ومفید برای‌انتقال اطلاعاتی است‌که نمیخواهید دراماتیزه‌کنید.

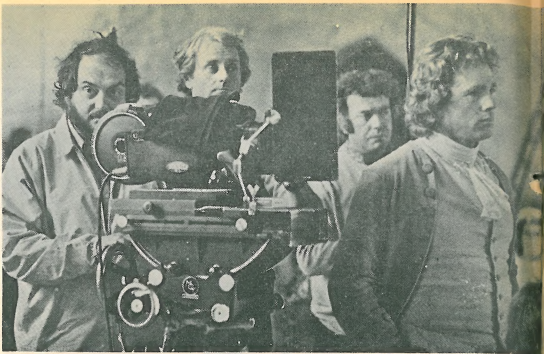
■ **ولی این‌درفیلم شما نقش دیگری‌دارد وهیجان وانفعالی راکه می‌تواند دریك صحنه حس‌شود به سردی میکشاند یااینکه ازظهورآن دریك‌صحنه ممانعت میکند. مثلاً درست پس ازملاقات با دختر روستائی آلمانی‌که یك صحنه‌ی بسیار مؤثراست‌گوینده از او بعنوان شهری که اغلب فتح میشود نام می‌برد .**

□ هیجان ، هرگونه هیجانی‌که وجود داشت درآنجا بود وگفتار فقط به صورت یك دنباله‌ی واقعی جلوه میکرد . درغیراین‌صورت می‌توانستید بگوئیدکه دارید به روشی غیرواقعی، زیاده ازحد رمانتیك‌پردازی میکنید. منظورم این است‌که این دخترعشق زندگی او نیست وگفتار انتهائی این حقیقت را دقیق‌تر عنوان میکند. گذشته ازهمه ، این صحنه آنچنان احساساتی نیست . «باری» فوراً شروع به پرسش میکندکه شوهر اوکجاست و دیری‌نمیگذردکه حرف همبسترشدن‌را پیش میکشند. من فکرنمیکنم‌که هیچ یك ازآنها عاشق نفر دیگرباشد. روایت‌کاری نمیکند جزاینکه چیزی‌را روشن کندکه اگر درباره آن میاندیشیدید میتوانست شما را به این فکربیاندازدکه درمورداین دختربایستی چیزهای بیشتری وجود داشته باشد تا اینکه فقط منتظر ورود شوهر او به خانه باشیم واینکه او نباید تنها سربازی باشدکه این دختر به خانه‌اش آورده است .

یکی ازتکنیك‌های‌کتاب‌که من آنرا حفظ‌کردم و فکرمی‌کنم مفید واقع شده‌است این بودکه «تاکری» همیشه درموردتغییرات مهم طرح وتوطئه داستان‌ازپیش اخطار میداد . بنظرمن این امر پیچ وخم‌های داستان را اجتناب‌ناپذیرتر جلوه میداد واثرظهور ناگهانی آنها را کمترمیکرد .

■ **هنگامی‌که «باری» به دیدار«بالیباری» میرود گفتار حکایت ازاین داردکه او عنان اختیار را رها خواهدکرد واین‌کلمات تأثیرآن‌صحنه را ازمیان میبرد.**

□ این عیناً درکتاب وجود داشت وفکرمی‌کنم‌که بیننده را برای یك تغییرشدید آماده میسازد . این امر رابطه‌ای فوری برقرارمیکندکه بدون وجودآن چندان باورکردنی جلوه نمیکرد . درباره چیزی‌که درتبعید خواهدگذشت وملاقات یك مرد روستائی سخن میگوید. میخواهد داستانی باشدکه برغافلگیری متکی نیست . چیزی‌که اهمیت‌دارد این‌نیست‌که «چه چیزی میخواهد اتفاق بیافتد» بلکه این‌است‌که «چگونه میخواهد اتفاق بیافتد» . جای دیگری‌که فکرمیکنم این قضیه بسیار ثمربخش میشود، موقعی‌است‌که می‌فهمید پسر او خواهد مرد وشما «باری» را می‌بینیدکه با وی بازی می‌کند . اگر این‌کاررا عملی نمیکردید حادثه فوق به نحوی غیرمنتظره روی میداد . گفتار حالتی هموار به‌آن میدهد وازطرف دیگرصحنه‌ی بازی‌آنها کیفیتی تراژیك بخود میگیرد . اگر غیرازاین بود تعجب میکردیم‌که چرا دراین نقطه‌ی داستان اورا درحال بازی «کروکه» یا خواندن داستان مشاهده میکنیم . اگر شما فیلمی درموردغرق‌شدن‌کشتی«تایتانیك» میدیدید ونمیدانستید



که کشتی غرق خواهد شد حیرت زده می‌پرسیدید که ۹۰ درصد فیلم ، قبل ازبرخوردکشتی باکوه یخی ، درباره چه بود ! نوع دیگری ازدلهره وجود داردکه با اعلام پیشاپیش فاجعه قریب‌الوقوع ومشاهده‌ی چگونگی‌صورت گرفتن آن آفریده میشود.

■ **درفیلم شما روانشناسی بسیار اندك است . كاراكتر اصلی شما درآغاز درباره خودش صحبت میكند ولی به مرورزمان كمتر وكمتر به این امر میپردازد .**

□ درآغاز اوضاع واحوال ایجاب میكندكسانی باشند تا او درمورد احساس‌هایش باآنهاگفت‌وگو كند . وقتی او بخاطر ثروت ازدواج میكند خودش را تقریباً بطوركامل ازتمام‌كسانی‌كه می‌توانست نوعی تماس‌گرم با آنان داشته باشد جدا میسازد غیرازپسرش‌كه آشكارا قادر نیست زیاد با وی صحبت‌كند. او تقریباً هیچ نوع رابطه‌ای با همسرش ندارد ودرواقع مشكل بود حتی شرایطی فراهم شودكه او بتواند درمورد احساس‌هایش با هركدام ازكاراكترهای داستان حرف بزند. ازطرف دیگر بنظرمن احساس‌های او ازطریق عكس‌العمل‌هایش دربرابر موقعیت‌ها وهمچنین ازوقایع نیمه دوم داستان مشهود است . مسلم است‌كه بیشترین‌قسمت داستان توسط اعمال‌كاراكترها ودیدن عكس‌العمل‌های آنان دربرابر موقعیت‌ها بیان میشود تاتوسط سخن‌گفتن‌آنها بادیگران درباره خودشان .

■ **آثار شما با جبهه‌گرفتن درمقابل فیلم‌هائی‌كه با روانشناسی سروكار دارند گرد كاراكتر شما پرده‌ای از اسرار میكشند. مثلاً «رانت» كشش شخصی بسیار مبهم است . تماشاگر نمیداندكه انگیزه‌های او دقیقاً چیست .**

□ خب شما حتماً میدانیدكه او بشدت از«باری» نفرت دارد . واین شاید بخاطرعشق سركوب شده‌ی او به «لیدی لیندون» باشد. او درپایان فیلم ودركالسكه – باآن لبخند پرمعنای حاكی ازپیروزی – ازچگونگی سیرحوادث خرسند است . شما درباره او این همه چیز میدانید.

■ **لیدی لیندون حتی مبهم‌تر است .**

□ بله ، ولی بازهم فكرمیكنم‌كه حس میكنید او بهردلیل احمقانه‌ای‌كه باشد عاشق «باری» است . این مشكل اوست . درواقع «تاكری» هم چندان درباره او نگفته است .

■ **شما دراقتباس خودتان تغییرات عمده‌ای دادید مثلاً افزودن دوئل انتهائی فیلم .**

□ من‌حس‌كردم‌كه این‌صحنه درخط‌كار «تاكری» است . من به این فكر افتادم‌كـه طرح وتوطئه‌كتاب گسیخته شده است . دركتاب «باری» بازنشسته میشود وسپس«بالینگدون»كه‌فكرمیكردند مرده‌است برمیگردد واورا بادكتك میگیرد و«باری» درحالت مستی در زندان میمیرد . نتیجه اساسی این است‌كه باری مغلوب میشود و«بالینگدون» سرانجام نفرت خودرا نسبت به او ارضا می‌كندكه درفیلم نیزبهمین صورت است . ولی ولی بنظرمن دوئل‌نهائی راهی دراماتیك‌تر و باصرفه‌تر برای رسیدن به‌این مقصود بود .

■ **وصحنه گفت‌وگوی دونفـر همجنس‌باز در دریاچه نیز دركتاب نبود .**

□ این قسمت‌كتاب باتوجه به چگونگی خروج «باری» ازارتش انگلیس بسیار پیچیده است . من باید راهی ساده برای فراردادن او پیدا میكردم . بازهم همان نتیجه عاید میشود : او اوراق ویونیفورم یك‌افسر را بدست میآورد . این موضوع دركتاب ازیك رشته حوادث غیرمستقیم تشكیل میشدكه دراماتیزه‌كردن آن ۴۵ دقیقه وقت میگرفت. ازآنجائی‌كه این‌صحنه اصولاً توضیحی بود باید راهی پیـدا میشدكه آنرا مفرح و سرگرم‌كننده میكرد وتوجه بیننده را ازماجرائی‌كه شكل میگرفت منحرف میساخت .

■ **آیا از بازتاب‌های چندگانه‌ای‌كه درفیلم یافت میشود آگاه بودید (تنبیه بدنی درارتش ، تنبیه بدنی درخانه ، دوئل‌ها وغیره) واینكه ساختمان فیلم شبیه «پرتقال‌كوكی» است . آیا این طرح هندسی برای شما جالب است ؟**

□ باید این‌طور باشد ! ولی میدانید این نوع جریان هنری‌كه شخص طی میكند هرگز به‌آن صورت قابل تجزیه وتحلیل نیست . آدم بعضی چیزها راكه دربحث بعدی درمورد ساختمان فیلم مفید خواهد بود تشخیص میدهد. ولی بطوركلی بخصوص هنگامی‌كه با نوشته یك نفر دیگر طرف هستید اول ازهمه میكوشید بفهمیدكـه منظور نویسنده چه بوده وچه چیزی را میخواسته بگوید وسپس‌آن چیزهائی راكه مناسب قالب دراماتیك است انتخاب میكنید. طرح هندسی احتمالاً ازیك انتخاب غریزی سرچشمه میگیرد . این امرمسلماً ازتمایل به داشتن یك طرح دقیق ودرست ناشی نمیشود. درجریان نوشتن یك فیلمنامه یا حتی ساختن فیلم گرچه شما ازبعضی چیزهاكه به روشی دقیقاً تحلیلی بیان خواهد شد آگاهی دارید ، ولی این معمولاً ازیك رشته هدف‌های‌تماتیك تشكیل میشودكه میكوشید توسط صحنه‌هائی‌كه میبایستی‌تخیلی، دراماتیك وسرگرم‌كننده باشند به‌آن برسید. طرح فیلم معمولاً برحسب تصادف به وجود می‌آید.

■ **درقسمت اول «پرتقال‌كوكی» تماشاگر علیه «آلك» بود ودرقسمت‌دوم موافق‌او . در«باری‌لیندون» همین احساس نسبت به «باری» درتمام لحظات وجود دارد .**

□ تاكری‌آنرا «رمانی بدون یك‌قهرمان» مینامد وچنین نیزهست . چیزی‌كه توصیف‌كردید همانا روش نوشتن اوست . اعمال وجاه‌طلبی‌های «باری» احساس دوگانه‌ای درشما پدیدار میكند. من نمیدانم‌كه چگونه می‌توانیم نسبت به‌او سمپاتی نداشته باشیم . ازطرف دیگر ما ازضعف كاراكتر او ، از دامی كه بخاطـر جاه‌طلبی‌اش درآن میافتد وازمحدودیت‌های شخصیت اوكه ازتلخ‌اندیشی ناشی ازروابط اولیه او با دیگران سرچشمه میگیرد بخوبی آگاهیم . او شخص بسیار محدودی می‌شود . او مسلماً نه یك قهرمان قراردادی است نه یك تبهكار قراردادی . اكثر آدم‌ها شبیه او هستند. او انعكاس قسمتی‌ازآن چیزی‌است‌كه دراطراف ما دیده می‌شود .

■ **احساسی‌كه شخص درپایان دارد احساس یك تباهی است .**

□ این تراژیك است . ولی ملودرام تمام مسائل دنیا وتمام مصائبی راكه برسركاراكترهای اصلی نازل میشود مورد استفاده قرار میدهد تا سرانجام نشان دهد كه دنیا مكانی نیكوست . تمام بلاها وبدبختی‌هائی‌كه روی میدهند فقط درجهت تقویت این اعتقادست . اما تراژدی‌كه میكوشد زندگی را صادقانه‌تر ونزدیك‌تر به واقعیت نشان دهد احساسی ازپریشانی درانسان باقی می‌گذارد .

■ **آخرین جمله‌ی فیلم‌كه میگوید : «اكنون تمام كاراكترها برابرهستند» می‌تواند بعنوان یك بیانیـه نیهیلیستی یا مذهبی تلقی شود . ازفیلم‌های شما چنین برمیآیدكه شما شخصی نیهیلیست هستیدكه مایل است مؤمن باشد.**

□ نه ، نه . این فقط یك مؤخره غم‌انگیز و ریشخندآمیزست‌كه ازكتاب نقل میشود . آنها همگی مرده‌اند. اساساً اگرشماتمام بلاهائی‌راكه برسركاراكترها میآید درجهت تقویت خوش‌بینی بكار ببرید درپایان تصویر درستی ازآنچه‌كه بوده‌است ارائه نداده‌اید. پایان مأیوسانه‌ی یك فیلم به سلیقه ، تعادل هنری وچیزهای دیگر مربوط میشود . اما شما همیشه با مسئله زیرمواجه هستید: آیا میخواهید تصوری راكه ملودرام میپروراند تأییدكنید یا اینكه میخواهید زندگی‌را آنطوركه هست منعكس سازید؟ فكرنمیكنم‌كه این موضوع نیهیلیستی باشد. این واقع‌گرایانه است . منظورم این است‌كه آیا بنظر شما دنیا مكانی نیكو وعادلانه است ؟ تنها راه‌حل شاید این‌باشدكه بشر علی‌رغم تمام ظلم‌هائی‌كه می‌بینید بازهم قادراست‌كه به زندگی ادامه دهد. مسلماً این راه حل تظاهر به این نمیكندكه دنیا برخلاف‌آن چیزی است‌كه بنظرمیرسد. این واقعیت‌كه دنیا چنین است به این معنی نیست‌كه همه چیز باید متوقف شود یااینكه مردم اززندگی خودشان لذت‌نبرند. اما مسلماً یك روش دستورالعملی‌كه دنیا را برخلاف واقع نمایش میدهد نمی‌تواند ارزشمند باشد مگراینكه فقط موضوع تفریح مطرح باشد.

درشماره فردا تمام میشود

عکسها و خبرها...

برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* **«نیکیتا میخالکوف»** کارگردان فیلم **«برده عشق»** و هیئت نمایندگی «اتحاد جماهیر شوروی» روز پنجشنبه یازدهم آذرماه ساعت ۱۰٫۳۰ صبح در دفتر جشنواره دریك‌گفتگوی جمعی شرکت خواهند کرد.

* جلسه گفتگو با **«المو ویلیامز»** مدیرعامل شرکت آیباکس و تهیه‌کننده فیلم‌های زوربای یونانی وموتورسواران وباحضور هنرمندان فیلم موتور سواران ــ ساعت ۱۱٫۳۰ پنجشنبه یازدهم آذر درمرکز جشنواره .

* جلسه گفتگو با **«آلبرتو لاتوادا»** کارگردان فیلم «وای ، سرافینا» ــ جمعه دوازدهم آذر ساعت ۱۰٫۳۰ صبح .

* جلسه دوم گفتگو با **کارگردانان سینمای ایران** بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» ــ جمعه ساعت ۱۱٫۳۰ ــ مرکزجشنواره .

* جلسه گفتگو با **«پیلارمیرو»** کارگردان فیلم **«نامزدی»** و هنرمندان فیلم **«آنابلن»** و **«امیلیو گوتی پەرزکابا»** ــ شنبه سیزدهم آذر ساعت ۱۲ درمرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.



«خوزه لوئیز اولیوئیرا» (کارگردان فیلم افسانه اوبیراخارا - سمت چپ) و روبرتو بونفیم‌دی آندردی (بازیگر فیلم افسانه اوبیراخارا - سمت راست) پس از نمایش فیلم مورد استقبال شدید تماشاگران قرار گرفتند .

نکته جالب به‌هنگام معرفی هنرمندان «افسانه اوبیراخارا» این بود که برخی از تماشاگران تصور می‌کردند‌که فیلم، اثری مستنداست وحضور هنرپیشه فیلم، تازه آنهارا به‌صرافت انداخت‌که با فیلمی داستانی مواجه بوده‌اند .

نکته دیگر عدم حضور «آناماریا میراندا» ، ستاره فیلم «افسانه اوبیراخارا» درسینما دیاموند بود، گفته میشود ، وی همان زمان درگیر برگزاری نمایشگاه نقاشی‌های خود بوده است.

جلسه دوم گفتگوی جنجالی کارگردانان سینمای ایران با خبرنگاران و تماشاگران ، روز جمعه ساعت ۱۱٫۳۰ صبح - مرکز جشنواره

* يك‌گروه از فیلمبرداران «هنك‌کنگی» به‌کارگردانی «لونگ‌کنگ» (کارگردان فیلم: هیروشیما ۲۸) مشغول تهیه فیلمی بلند ازجریان پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهـران هستند . اینان به‌هزینه خود درجشنواره شرکت کرده‌اند و بافعالیت شدیدی مشغول کار هستند.

* **« تونی موسانته »** و **« ایوت میمیو »** حریص‌ترین تماشاگران‌خارجی‌فیلم‌های جشنواره هستند و از کمترین فرصت خود برای دیـدن فیلم‌های مورد نظرشان استفاده می‌کنند.

گفته می‌شود **«تینا آمون»** (ستاره فیلم جسدهای عالی) نیز ازروزگذشته به جمع این‌دو نفر اضافه شده‌است .

اطلاعیه جشنواره جهانی فیلم تهران

«الجزایر» بمناسبت جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : **پنجشنبه یازدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی**

سالهای آتش زیرخاکستر (کارگردان : محمد لخدرحمینه - برنده جایزه اول جشنواره‌کان ۱۹۷۵)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : جمعه دوازدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی

هنر مدرن (کارگردان : هربرت‌کلاین)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : شنبه سیزدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی

عروسی فیگارو (بمناسبت سالروز مرگ ولفگانگ آمدئوس موتزارت - تولید اپرای هامبورگ)

بلیط را به بهای یکصد ریال می‌توانید دوساعت پیش‌از نمایش فیلم از گیشه تالار رودکی ابتیاع فرمائید .

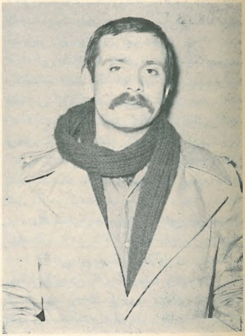


هنرمندان «صحرای تاتارها» . . . . .

سینما دیاموند به هنگام نمایش «صحرای تاتارها» جای خالی نداشت ولی درطول نمایش برخی ازتماشاگران‌که اثر «دینوبوزاتی» را نمی‌شناختند وظاهر بی‌حادثه اثر جلبشان نمیکرد ، متدرجاً سالن را ترك‌کردند.

درپایان نمایش فیلم ابتدا «ژاك پرن» (بازیگر ویکی ازتهیه‌کنندگان فیلم) بشدت مورد تشویق قرارگرفت وسپس هنرمندان ایرانی فیلم معرفی شدندکه درتصویر مشاهده می‌شوند. عده‌ای ازاینکه هنرمندان ایرانی دراین اثر نقششان درخور نبوده ، دلگیرمی‌نمودند .

میخالکف درجشنواره تهران ...



«نیکیتا میخالکف» کارگردان فیلم «برده عشق» شب‌گذشته وارد تهران شد .

«برده عشق» دومین فیلم «میخالکف» تلاقی دنیای ساده فیلم‌های صامت را با واقعیت‌گزنده ووقایع انقلابی سال ۱۹۱۸ نشان میدهد.

«نیکیتا میخالکف»درحال‌حاضریکی‌ازبرجسته‌ترین فیلمسازان شوروی است . پدرش «سرگئی میخالکف» شاعرونویسنده ومادرش«ناتالیاکونچالووسکایا» نویسنده ومترجم معروفی است .

برادر «نیکیتا» ، «آندره‌یی میخالکف» نیز فیلمسازی سرشناس است . . .

«برده عشق» فیلمی مؤثر با بافت وسبکی بسیار اصیل است واز روانشناسی ظریف وبازیهای ماهرانه‌ای برخوردار است .

بعدازپدر ، حالا پسر...



«پدرو آرمنداریز جونیور» - پس ازنمایش فیلم «سودای برنیس» به تماشاگران معرفی‌شد وموردتشویق قرارگرفت .

روزگذشته «خایمه هومبرتو» (کارگردان فیلم «سودای برنیس») و «مارتا ناوارو» ستاره فیلم مورد نظر نیز وارد تهران شدند.

جشنواره دراصفهان ؟...

* بیشتر روزنامه‌نگاران خارجی ازرفتن جشنواره به اصفهان جانبداری واستقبال می‌کنند چون ترافیك تهران را غیرقابل تحمل می‌دانند درحالیکه دوستان روزنامه‌نگار ایرانی‌که با این ترافیك خوگرفته‌اند ، مخالف نظرآنها هستند.

گفتگوی جمعی‌فیلمسازان ایرانی...

* روزگذشته باحضور آقایان : «فرخ غفاری ، مجید محسنی، ساموئل خاچیکیان، داریوش مهرجوئی، کامران شیردل، خسروهریتاش، بهمن فرمان‌آرا وپرویز کیمیاوی» بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» گفتگوئی درمرکز جشنواره ترتیب یافت . ابتدا سینمای گذشته مورد بررسی قرارگرفت وسپس موضوع بحث به تربیت تماشاگر وموانع سانسوری صنف‌های مختلف درمورد فیلم‌های ایرانی‌کشیده شد ودرپایان بحث شدیدی بین چند تن ازسئوال‌کنندگان درگرفت ودرپایان این تقاضا را پیش آوردکه به لحاظ‌کمبود وقت جلسه‌گفتگو با سینماگران ایرانی تکرار شود .

هنرمندان زندگی ازدست رفته ...



«گرهارد اورچفسکی» و «ماریوس مولروسترن هگن» بازیگران فیلم «زندگی ازدست رفته» پس از نمایش فیلم به تماشاگران معرفی شدند ومورد تشویق قرارگرفتند.

فیلم «زندگی ازدست رفته» برنده جایزه مهم جشنواره‌برلین۷۶ را«اتوکاررانز»کارگردانی کرده‌است.

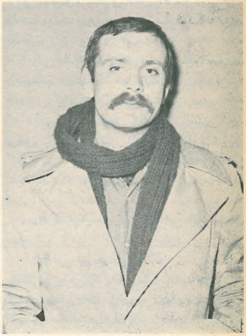


هنرمندان «صحرای تاتارها» . . . . .

سینما دیاموند به هنگام نمایش «صحرای تاتارها» جای خالی نداشت ولی درطول نمایش برخی ازتماشاگران‌که اثر «دینوبوزاتی» را نمی‌شناختند وظاهر بی‌حادثه اثر جلبشان نمیکرد ، متدرجاً سالن را ترک‌کردند.

درپایان نمایش فیلم ابتدا «ژاك پرن» (بازیگر ویکی ازتهیه‌کنندگان فیلم) بشدت مورد تشویق قرارگرفت وسپس هنرمندان ایرانی فیلم معرفی شدندکه درتصویر مشاهده می‌شوند. عده‌ای ازاینکه هنرمندان ایرانی دراین اثر نقششان درخور نبوده ، دلگیرمی‌نمودند .

میخالکف درجشنواره تهران ...



«نیکیتا میخالکف» کارگردان فیلم «برده عشق» شب‌گذشته وارد تهران شد .

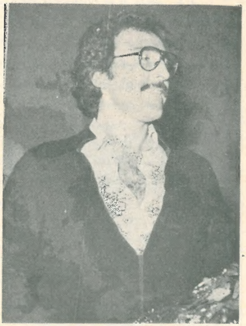
«برده عشق» دومین فیـلم «میخالکف» تلاقی دنیای ساده فیلمهای صامت را با واقعیت‌گزنده ووقایع انقلابی سال ۱۹۱۸ نشان میدهد.

«نیکیتا میخالکف»درحال‌حاضریکی‌ازبرجسته‌ترین فیلمسازان شوروی است . پدرش «سرگئی میخالکف» شاعرونویسنده ومادرش«ناتالیا‌کونچالووسکایا» نویسنده ومترجم معروفی است .

برادر «نیکیتا» ، «آندره‌یی میخالکف» نیـز فیلمسازی سرشناس است . . .

«برده عشق» فیلمی مؤثر با بافت وسبکی بسیار اصیل است واز روانشناسی ظریف وبازیهای ماهرانه‌ای برخوردار است .

بعدازپدر ، حالا پسر...



«پدرو آرمنداریز جونیور» - پس ازنمایش فیلم «سودای برنیس» به تماشاگران معرفی‌شد وموردتشویق قرارگرفت .

روزگذشته «خایمه هومبرتو» (کارگردان فیلم «سودای برنیس») و «مارتا ناوارو» ستاره فیلم مورد نظر نیز وارد تهران شدند.

جشنواره دراصفهان ؟...

* بیشتر روزنامه‌نگاران خارجی ازرفتن جشنواره به اصفهان جانبداری واستقبال می‌کنند چون ترافیك تهران را غیرقابل تحمل می‌دانند درحالیکه دوستان روزنامه‌نگار ایرانی‌که با این ترافیك خوگرفته‌اند ، مخالف نظرآنها هستند.

گفتگوی جمعی‌فیلمسازان ایرانی...

* روزگذشته باحضور آقایان : «فرخ غفاری ، مجید محسنی، ساموئل خاچیکیان، داریوش مهرجوئی، کامران شیردل، خسروهریتاش، بهمن فرمان‌آرا وپرویز کیمیاوی» بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» گفتگوئی درمرکز جشنواره ترتیب یافت . ابتدا سینمای گذشته مورد بررسی قرارگرفت وسپس موضوع بحث به تربیت تماشاگر وموانع سانسوری صنف‌های مختلف درمورد فیلمهای ایرانی‌کشیده شد ودرپایان بحث شدیدی بین چند تن ازسئوال‌کنندگان درگرفت ودرپایان این تقاضا را پیش آوردکه به لحاظ‌کمبود وقت جلسه‌گفتگو با سینماگران ایرانی تکرار شود .

هنرمندان زندگی ازدست رفته ...



«گرهارد اورچفسکی» و «ماریوس مولروسترن هگن» بازیگران فیلم «زندگی ازدست رفته» پس از نمایش فیلم به تماشاگران معرفی شدند ومورد تشویق قرارگرفتند.

فیلم «زندگی ازدست رفته» برنـده جایزه مهم جشنواره‌برلین۷۶ را«اتو‌کاررانز»کارگردانی کرده‌است.

ماشین حیرت انگیز

هنر وزیبائی درونی بدن‌های ما ومعجزه انسان را آشکار می‌سازد

(سینما پارامونت ـ ساعت ۱۶ ـ سینما چشم وگوش دارد)

دراماتیک‌ترین سکانس فیلم «ماشین حیرت‌انگیز» ـ تصویرهائی از آغاز حیات ـ شاید ملهم از یك ابزار طبی معمولی یعنی «کولدوسکوپ» باشد. دکتر **«آلبرت دکر»** از بنیاد تحقیقات درباره نازائی نیویورك درسال ۱۹۴۰ «کولدوسکوپ» را اختراع کرد و موجبات نگرش واقعی به دستگاه تولید مثل انسان را فراهم نمود. او میگوید **«من اغلب اوقات میتوانم با کمك کولدوسکوپ علل ساده نازائی زنان را بدون هیچگونه جراحی عمده کشف کنم. بیماران من هوشیار هستند ومن میتوانم چیزهائی را که می‌بینم به آنها بگویم»**

«کولدوسکوپ» یك میله باریك روشن شده باندازه تقریبی یك مداد است که مجهز به یك عدسی تلسکوپی است و میتواند فراتر از مرزهای معاینه معمولی «پلویك» و اشعه ایکس نفوذکند. دکتر «موتویوکی هایاشی» رئیس دپارتمان بیماری‌های زنان وزایمان در دانشکده پزشکی دانشگاه توکیو زیر نظر دکتر «دکر» مطالعاتی انجام داد و ترتیب آماده کردن این فیلم را داد. تصویرهای کولدوسکوپی از جنین وجزئیات میکروسکوپی دقیق فعالیت سلول‌های جنسی در مرد و زن بوسیله فیلمبرداری بطریقه «گذشت زمان» انجام گرفته است.

روی پرده، تخمکی با جزئیات دراماتیك از تخمدان خارج میشود. دوربین تخمك را درحالی‌که بارور میشود و بصورت یك جنین انسانی در میآید تعقیب میکند. این نگاهی هیجان‌انگیز وتکان دهنده به زندگی است. در قسمت‌های دیگر فیلم «ماشین حیرت‌انگیز» ریه‌ها وجهاز هاضمه توسط «اندوسکوپ» که شبیه «کولدوسکوپ» ولی حتی کوچکتر ازآن است و فقط ۵ میلی‌متر قطر دارد مورد بررسی قرار میگیرد. در اوایل قرن بیستم پزشکان بیماران را با کمك لوله‌های ساده‌ای که به یك منبع نورانی مجهز بودند معاینه می‌کردند وحالا عدسی‌های تلسکوپی تعبیه شده در اندوسکوپ تصویرهارا چهاربرابر میکند.

لحظه‌ای‌دیگر به‌درون این‌انسان درحال‌حرکت خواهیم رفت . . .



فیلمبرداری با استفاده از اندوسکوپ امکان میدهد که ما «برنش»ها و ریه را ببینیم و مسیر لوله مری را تا معده دنبال کنیم. دکتر «جان ریل» مدیر تبادل اطلاعات پزشکی، برنامه تلویزیون /اندوسکوپی در لیك‌سیتی فلوریدا این نوار ویدئو را دراختیار گذاشت. او خاطرنشان کرد که اندوسکوپ در تشخیص سرطان بی‌نظیر است .وزخم‌های لوله مری و معده را که بوسیله اشعه ایکس قابل تشخیص نیستند میتوان با این ابزار مشخص کرد.

« ماشین حیرت‌انگیز » همچنین علم «ترموگرافی» یا ترسیم حرارت تابیده از بدن را معرفی میکند. روی پرده، تغییرات‌حرارت روی «ترموویژن» ثبت میشود که نوع ویژه‌ای از تصویر «ویوئو»ست و طرح‌های حرارتی بدن را به رنگ‌های زرد، سرخ و آبی تجزیه میکند. ترموگرافی برای اولین بار درسال ۱۹۵۵ بروش طبی مورد استفاده قرار گرفت وحالا برای تشخیص اولیه غده‌های پستان بکار میرود.

«مل دورین» مشاورفروش وسائل پزشگی درسازمان AGA که دوربین های «ترموویژن» را به بازار میفرستد، در فیلمبرداری سکانس «ترموویژن» شرکت کرد. او توضیح میدهد که دوربین‌های مخصوص سطح پائین نور خارج شده از بدن را میخواناند (یك اشعه مادون قرمز متوسط) و آنرا به‌یك تصویر «ویدئو»ی نورانی تبدیل میکند. او میگوید:

«اگر میتوانستید نوری‌را که حرارت بدن من تشعشع میکند ببینید من مانند یك لامپ هزار واتی روشن جلوه میکردم».

«الکترون میکروسکوپی» که اعضای بدن را هزاران بار بزرگتر میکند و عکسبرداری بطریقه اشعه ایکس از حرکات پیچیده اسکلت ومفاصل چیزهای دیگری هستند که دراین اثر مستند دیده میشوند.

ای. جی. مارشال با نقل قول ازشکسپیر میگوید **«انسان چه چیزی است .... چه استعداد شگرفی دارد»** و «ماشین حیرت‌انگیز» هنر و زیبائی درونی بدن‌های ما و معجزه انسان را آشکار میسازد.

آلبر تو لاتو آدا

وحرفهائی درباره‌ی «وای، سرافینا»

گفتگو از: جان لوئیجی روندی

ترجمه: عبدالله تربیت

■ **اجازه بدهید گفت‌وگورا از«داستان» فیلم شروع کنیم.**

□ داستان «وای، سرافینا» یك عنوان فرعی داشت که آنرا دقیقاً مشخص میکرد..... «یك قصه پریان درباره اکولوژی، جنون و عشق!» این سه تم ـ که هریك از دیگری مهمترست ـ بصورتی تقریباً ساده‌لوحانه توسط «جوزپه برتو» بسط وتکامل یافت و اورا قادر ساخت که یك پایان خوش تقریباً کودکانه برای قصه‌ی پریان خودش ترتیب دهد.

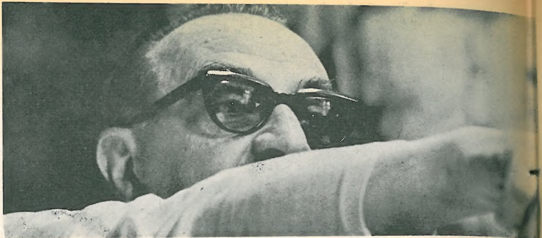
این داستان نه بشکل یك‌رمان بلکه‌بصورت فیلمنامه درنظر گرفته شده بود. «برتو» فقط پس ازاینکه تمام تهیه‌کنندگان معتبر آنرا رد کردند تصمیم گرفت‌که آنرا بازنویسی کرده وبصورت کتاب منتشر کند ونتیجه این شد که کتاب یك اثر پرفروش ازآب درآمد. من خوشحالم که توانستم جهت آنرا بسوی مقصد اصلی آن برگردانم.

■ **شما با چه روشی به این اثر نزدیك شدید؟**

□ من از دیدگاه تکنیکی ـ سازمانی ساده‌ترین روش را برگزیدم: یك نوشته اولیه از «برتو» بود که بلافاصله نسخه‌ی تجدیدنظر شده خود من به دنبال آن آمد (با کمك انریکو وانزنیا). ازنقطه نظر سبك ـ هرچند که من طبقه‌بندی‌کردن چیزهارا دوست ندارم ـ ماسعی کرده‌ایم که به سبك بیانی تقریباً غیرعادی آن وفادار بمانیم.... مفهوم باطنی وحقیقی این اثر با آنچه که از ظاهرش برمیآید فرق دارد ولی باوجود این در مرحله نهائی جدی جلوه میکند. ما بایك مشکل دائمی روبرو بودیم: یافتن معادل‌های تصویری مناسب برای کلمات مکتوب وایجاد لحن وحالت صحیح. البته هرگونه شگردهای بیانی را که طرح داستان یا تم اصلی ارائه میداد ازنظر دور نداشتیم.

■ **حقوق زنان؟ درکتاب اشاراتی بود.**

□ من شخصاً طرفدار حقوق زنان هستم. معهذا قهرمان فیلم دوسه‌چیز را عنوان میکند که یك نقطه‌نظر کهنه ومستبدانه را منعکس



آلبرتو لاتوادا

میسازد . ولی من دقیقاً بخاطر اینکه او یك فرد افراطی ، جدا اززمان خود ، وکودك‌صفت‌است آنرا پذیرفتم . او کـه بتازگی از شقاوت زیاده ازحد مادرانه گریخته است طبعاً درجهت‌مخالف راه افراط را خواهد پیمود . او برای اولین‌بار به «زندگی» میپردازد و طبیعی است کـه در مقابل «دستور» به نوعی حالت آمرانه پناه ببرد. این یك شوخی است و باید بهمین صورت درك شود . باین دلیل ، اگر حقوق زنان میخواهد معنائی داشته باشد باید طنز و شوخی را بعنوان یکی‌ازمهمترین‌شکل‌های‌ارتباط متمدن‌زنانه مورد قبول قرار دهد . برای ادامه زندگی دراین دنیای‌بیرحم ، پرتناقض ، ابلهانه ومتغیر که حالا درآخرین ربع حیاتش درقرن کنونی به لرزه افتاده است باید حس درك شوخی داشت .

افسردگی شدید روحی که مقدمه‌خودکشی است به چهره ما خیره شده است . حقوق زنان آینده دارد ــ ولی آنها بخاطر پایدارنگهداشتن آن باید بدانند که چگونه نیرومند وشادمان ، ونه مستبد و غمگین وستیزه‌جو ، باشند .

■ **بیائید درباره «سرافینا» حرف بزنیم . اوقبل از «تطهیر روحی» دچار دردسرهـای شدیدی میشود . شما بخاطر استفاده از مسائل بحث‌انگیز کنونی ازاین موضوع بهره‌برداری کرده‌اید ؟**

□ سرافینا غریزه صادقانه‌ای دارد کـه اورا بخاطر هدف‌های نیکو به طغیان وامیدارد ، هرچندکه‌اوعموماً‌حربه‌های‌غلطرا انتخاب‌میکند. مثلاً هنگامیکه جنگ‌دیوانه‌واری‌را علیه پدرش، روزی‌که میفهمد او در معاملات اسلحه دست دارد ، آغاز میکند . یا وقتیکه هزاران سند و مدرك را ، پس ازآنکه میفهمد بوروکرات‌هاـ آنطور کـه بعداً روی دیوارها مینویسد ــ ریاکاران ودزدها هستند ازپنجره‌های‌فرمانداری شهر به بیرون پـرتاب میکند . اعتراضات آرمان‌گرایانه ، درست است ، ولی این چیزها حالا «رسم روز» هستند ــ دقیقاً بخاطراینکه ما دیگـر به «مدینه فاضله» اعتقاد نداریم . مدینه‌های فاضله دیگر وجود ندارند .

■ **درباره اکولوژی چه میگوئید ؟**

□ تأکید روی موضوع داغ اکولوژی درحال حاضر فقط سخن‌پردازی است . خشم و ناراحتی‌وترس قبلاً نمادهای‌خودشان‌را یافته‌اند: «سه وسو» ، «نانفرودونیا» ، هجوم جلبك‌های کشنده ماهی به آدریاتیك . خرابی «کاتوات» در «اوترانتو» که قادراست نصف مدیترانه را مسموم کند . من با این همه دلایلی‌که داشتم اگرمیخواستم میتوانستم درفیلم خودم‌نداد‌هنده‌ی آخرالزمان باشم . ولی من ازاین امر اجتناب کردم . من ترجیح داده‌ام پیام اکولوژیك را روی موزیکالیته ، روی رقص ، روی آزادی جنون آسای جانداران پرنده متمرکز کنم . «اگوستو» قهرمان فیلم میخندد ، بحث میکند، و با پرندگان حرف میزند . عبور او از «میلان» با قفسی پراز کلاغها و پرنده‌های خوش‌آواز، پیـام اکولوژیك فیلم را به هرکسی که دنبال پیام میگردد میرساند ــ که علیرغم زیبائی و طراوت صحنه پیام بسیار دلنشینی نیست . عبور ازمیلان‌اخطاری‌است دایربراینکه فاجعه‌ای‌درراه است ، و باید تا دیر نشده توقف کرد . آیا آنها توقف خواهندکرد ؟ آیا ماتوقف خواهیم کرد ؟ این فقط پیام «جوزپه برتو» نیست ، فقط پیام «آلبرتو لاتوآدا» نیست ، بلکه همچنین پیام تمام دانشمندان برجسته سراسر جهان امروزست. ولی متأسفم که دیگر دیر شده است . انسان با تحسین وستایش درمقابل «ماشین» آدمکش خودش‌ایستاده است وامروزه حتی یك «گاندی» هم نمیتواند از پرتاب شدن او به داخل مکانیسم ممانعت کند .







■ **بهترست‌به‌موضوعات‌خوشتری‌بپردازیم. آنجلیکا ایپولیتو . شما اورا روی صحنه کشف کـردید و به سینما آوردید . آیا شما همیشه استعداد این‌گونه کشف‌هارا داشتید ... ؟**

□ این دفعه هم یك کشف دیگر . شما کسی هستیدکه آنرا گفتید ، ولی باشما همراهی خواهم‌کرد. تمام وکمال . شاید سینمای ایتالیا به کاراکتری شبیه آنچه که «آنجلیکا ایپولیتو» دراین فیلم خلق کرده‌است نیازمند بود. شخصیتی زننده ــ گیرا ، و مهاجم ــ آرام که همیشه جمع اضداد است بدون اینکه مبهم باشد. تئاتر «ادوآردو دوفیلیپو» برای او یك مکتب عالی بوده است . شما در هرصحنه فوراً میفهمید که او میداند چه کار دارد میکند ... واینکه آنرا بخوبی انجام میدهد . او همیشه درهرکاری که شروع کند موفق خواهد شد ، این یك امر از پیش واضح است . او آکتریسی است کـه سینمای ما دیگر نمیتواند از او چشم‌پوشی‌کند.

■ **آیا برنامه‌های دیگری درپیش دارید ؟**

□ بعداز دو فیلم در عرض یك‌سال ، من فکر میکنم ... من نگاه میکنم . من بیش از همه دنبال ایده‌ای هستم که به من اجازه دهد نشان بدهم که آدمیان درطول قرن‌ها چگونه زندگی خودرا در جستجوی «مدینه فاضله» تلف کرده‌اند وچگونه ، وقتی به آن دست مییابند آماده منهدم کردن آن میشوند تا اینکه یکی دیگر را جانشین آن سازند ــ که شاید شبیه همان باشد ولـی چون «نما»ی آن اندکی تغییر یافته است قادر به تشخیص آن نیستند . این فیلمی سرشار از کف‌زدن ، اجساد ، پرچم‌ها .... خواهد بود ودر هرمورد بیشتر طنزآمیز خواهدبود تا دراماتیك. با تمسخر بهتر میتوان جنگ را پیش برد .

نقل از : «ایل تمپو»



«ژادویکا بارانسکا» – برنده جایزه خرس نقره بهترین بازیگرزن – درنمائی ازفیلم «شبها وروزها»

نگاهی به : شب‌هاو روزها

پرویز صیاد

این دومین‌فیلم بد وبلند لهستان درفستیوال‌برلین است. نوعی «روزهای زندگیست» که با نهصد هنرپیشه وهزینه‌ای سنگین به پرده عریض آمده باشد. ازسری فیلم‌هائیست‌که درپی‌انتشاریک‌رمان پرفروش‌ومردم‌پسند ساخته میشود . نمونه‌های بسیاری‌ازاین‌فیلمها درسینمای کشورهای مختلف ساخته شده است که به‌استثناء «اسپارتاکوس» استانلی‌کوبریك هیچکدام فیلم مهمی ازآب درنیامده‌اند. نمونه لهستانی اینگونه فیلمهاکه همین «شبها وروزها» باشد ازبدترین آنهاست .

ماجرا ازاین قرار است‌که درسال ۱۹۱٤ ارتش متجاوزآلمان شهری‌را درلهستان اشغال میکنند. درمیان ساکنین شهرکه درحال‌جلای‌ولایت‌اند«باربارانیشچیك» بیوه سالمند برارابه‌ای نشسته است وطی یك راه‌پیمائی طولانی درمیان دود وآتش جنگ وآه واشك چهل سال خاطرات خودرا بیاد میآورد. (البته به‌ترتیب تقدم مثل ورق‌زدن یك دفترخاطرات‌که نخست صفحه اول ورق میخورد وبعد صفحه دوم و الخ . . .)

باری خانم «باربارانیشچیك» بیاد می‌آورد که چگونه دخترجوان وزیبائی بود . وچگونه مرد جوانی عاشقش بودکه پیانو خوب مینواخت .

چگونه این مرد جوان با لباسی فاخر درمرداب پرید تا برایش یك دسته نیلوفر آبی بچیند. چگونه این مرد جوان با دختر دیگری ازدواج‌کرد .

چگونه خود او با مرد دیگری ازدواج‌کرد .

چگونه شوهرش‌را دوست نداشت اماکوشید برایش همسرخوبی باشد.

چگونه شوهرش مرد پرکار وفعال وخودساخته‌ای بود .

چگونه بچه اولشان را ازدست دادند.

چگونه مزرعه بسیاربزرگی را آبادکردندکه مرگ کودکشان را فراموش‌کنند.

چگونه پسرشان ناخلف ازآب درآمد ودودخترشان برای تحصیل به شهرهای دیگررفتند.

چگونه شوهرش را که مرد شرافتمندی بود با مستخدمه چاق درحین عشقبازی غافلگیرکرد .

چگونه این شوهر مرد و اورا تنها گذاشت .

وچگونه اوکه برای بچه‌ها نقشه‌های زیادی داشت با وقوع جنگ همه امیدهایش برباد رفت . ودرخلال این‌چگونه‌ها خانم«ژادویکا بارانسکا» درنقش«باربارا– نیشچیك» آنقدر برپرده عریض سینما اشك ریخت‌که ازابتدا پیدا بود هیئت ژوری – ولو با داشتن قلب‌هائی ازسنگ – ازاهدای یك خرس نقره تسلی‌بخش به مشارالیها ، خودداری نخواهدکرد .

درباره

فردریك روسیف

سازنده فیلم

جشن وحوش

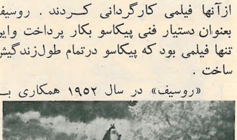
«فردریك روسیف» در ۱٦ فوریه سال ۱۹۲۲ در «ستی‌نه» واقع در «مونتنگرو»ی یوگوسلاوی متولد شد . دوره دبیرستان را در ایتالیا گذرانید و پس ازشروع جنگ بین‌ایتالیا ویوگسلاوی در سال ۱۹٤۱ از ایتالیا اخراج شد . او به یوگسلاوی بازگشت و سپس با کشتی به اسکندریه رفت ودرآنجا به «لژیون خارجی» ملحق شد . او در آن زمان فقط ۱۹ سال داشت .

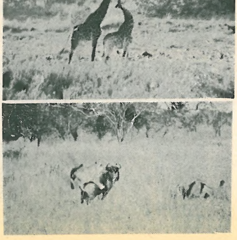
روسیف تا سال ۱۹٥٤ در«لژیون خارجی» باقیماند ودرجنگ‌های‌متعددی شرکت کرد . «روسیف»پس‌ازخاتمه جنگ، بی‌پول‌وسر گردان وارد پاریس شد ، وزندگی در «سن ژرمن‌دپره» را پیشه خود ساخت ، او در آن زمان با کسانی چون «ژان پل‌سارتر» ، «آلبر کامو» ، «بوریس ویان» ، «مالکوم لوری» و«ارنست همینگوی» معاشرت داشت .

«روسیف» در سال ۱۹٤۸ در«سینماتك» فرانسه کتابدار شد ودرضمن برنامه‌های شبانه‌را نیز سازمان می‌داد . تشکیل فستیوالی ازفیلم‌های «آوان‌گارد» در «آنتیب» در ٥۰ – ۱۹٤۹ قسمتی از فعالیت او در «سینماتك» فرانسه بود که با کمك مالی بنیاد راکفلر عملی شد .

هنرمندانی چون‌پیکاسو ، ماتیس ، شاگال، وکوکتو دراین فستیوال شرکت کردند و هریك ازآنها فیلمی کارگردانی کردند . روسیف بعنوان دستیار فنی پیکاسو بکار پرداخت واین تنها فیلمی بود که پیکاسو درتمام طول‌زندگیش ساخت .

«روسیف» در سال ۱۹٥۲ همکاری با





تلویزیون فرانسه را شروع کرد و تاکنون بیش از ۳۰۰ برنامه را کارگردانی کرده است که برخی از معروفترینشان اینهاست :

زندگی جانوران – دوبرنامه برای جانوران – جانوران دوستان ما هستند – زندگی آدمیان – سینه‌پانوراما .....

«روسیف» همچنین با همکاری «پیر لازارف» برنامه بسیارمشهور «پنج ستون یگانه» راکه یکی ازپرآوازه‌ترین برنامه‌های تلویزیونی اروپا بود بوجود آورد . او درسریالهای «شماره ویژه» و «چاپ ویژه» به مسائلی چون «چین» ، «جهان سوم» ، «مسئله اتم» ، و «مسئله حقیقت» پرداخت . بعضی ازاین‌برنامه‌ها بخصوص آنهائی که درباره فاشیسم و کنترل موالید بودند باعث درگیری او با مدیریت تلویزیون ووزارت اطلاعات فرانسه شدند . «روسیف» پنج‌بار از شغلش معلق شد و دوباره سرکارش برگشت ولی در آغاز سال ۱۹٦۳ برنامه‌اش درباره نبرد استالینگراد که شامل مصاحبه‌ای با خروشچف بود توقیف شد و این شروع مشکلات تازه‌ای برای «روسیف» بود

درمیان کسانی‌که او با آنها برای‌تلویزیون مصاحبه کرده است به اشخاص گوناگونی چون اوپنهایمر ، پل رنو ، مارشال مونتگمری ، خروشچف ، مارشال مالینووسکی ، تاونسند ، و«نهرو» برمیخوریم. «روسیف» مدت شش‌سال مسئولیت بخش فیلم را در تلویزیون فرانسه عهده‌دار بوده است واز سال ۱۹٦۰ مدیریت هنری و فنی «تله – هاشت» بعهده‌اش گذاشته شد وسرانجام به سال ۱۹۷٤ نشان صلیب«لژیون دونور» را دریافت کرد .

فردریك روسیف تاکنون در حدود ده‌فیلم کوتاه وشش فیلم بلند کارگردانی کرده است که فعالیت سینمائی اورا تشکیل میدهند وجزو برجسته‌ترین آثار مستند هستند :

«زمان گتو» (۱۹٦۱)

برنده جایزه‌بهترین‌فیلم ازفستیوال‌مانهایم.

«مردن درمادرید» (۱۹٦۲)

برنده جایزه ژان ویگو

برنده جایزه بهترین فیلم مستند ازفستیوال لوس‌آنجلس ۱۹٦٥

برنده جایزه رابرت فلاهرتی ۱۹٦۷ .

«حیوانات» (۱۹٦۳)

برنده جایزه بهترین سینمای جوان ٦٤ – ۱۹٦۳

انقلاب اکتبر (۱۹٦۷)

دیواری دراورشلیم (۱۹٦۸)

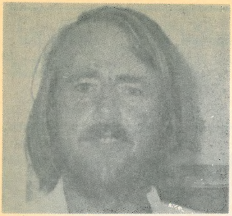
چرا امریکا ؟ (۱۹٦۹)

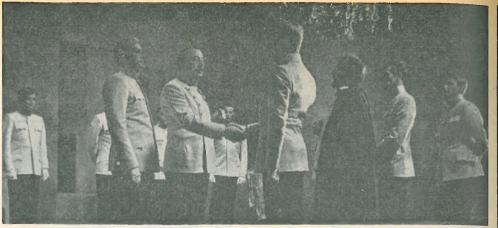
دور مثل عشق (۱۹۷۱)

ژرژبراك یامفهوم متفاوتی‌اززمان (۱۹۷٤)

برنده‌جایزه‌ازفستیوال‌هنری‌آزولو (۱۹۷٥)

جشن وحوش (۱۹۷٦)





«صحرای تاتارها» چگونه آغاز شد؟...

«صحرای‌تاتارها» آخرین ساخته «والریو زورلینی» ، تهیه مشترك (فرانسه ، ایتالیا ، اسپانیا و ایران) در دو روز گذشته با استقبال تماشاگران روبروشد. فکر تهیه«صحرای‌تاتارها» حدود سی‌وپنج سال قبل پیش‌آمد وحالا بعد از اینهمه سال فیلم آماده و روی پرده رفته است درحالیکه در تمام سی‌وپنج سال گذشته همیشه فکر تهیه فیلم ازروی اثردرخشان «دینوبوزاتی» وجود داشته واین حکایت سی‌وپنج ساله وسوسه تهیه فیلم از داستان «صحرای تاتارها»ست.

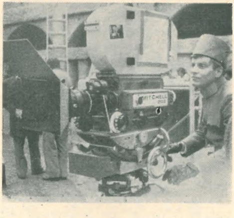
* * *

والریوروزلینی فکرساختن فیلمی براساس رمان«صحرای‌تاتارها»ی‌دینوبوزاتی‌را سال‌هاست که درسر داشته است. دقیقاً از سال ۱۹۴۰ که کتاب بوزاتی را طی یك سفر با قطار بین «رم» و «بولونیا» خواند.

در سال ۱۹۵۸ «گاسمن» به این پروژه علاقمند شد. «موندا دوری» ناشر کتاب«صحرای تاتارها» امتیاز آن‌را به یك تهیه‌کننده به نام «موریس‌ارگاس» فروخت. و او هم چند سال بعد امتیاز ساختن فیلم از روی کتاب مزبور را به «مائو موراسی» واگذارکرد . «موراسی» با همکاری « بوزاتی » فیلمنامـه‌ای از روی کتاب تهیه کرد . ولی متأسفانه «موراسی» در حادثه‌ای بقتل رسید و متعاقب آن امتیاز کتاب بوزاتی درسال ۱۹۷۰ به "ژاك‌پرن» فروخته شد و او تصمیم گرفت کارگردانی فیلم را به «پی‌یر شون‌دورفر» واگذار کند و به‌این قصد همراه «شون‌دورفر» گفتگوهائی با «بوزاتی» انجام داد ، اما ازاین‌مذاکرات نتیجه قطعی گرفته نشد. سرانجام بعد از آنکه فیلمنامه توسط «چارلز وود» و«جورج سمپرون» دوباره بازنویسی‌شد، نسخه‌نهائی فیلمنامه توسط "ژان‌لوئی برتوچلی» و«ا. گ. برونلین» نوشته‌شد وآماده‌فیلمبرداری گردید. دراین‌هنگام «پرن» پروژه تهیه این‌فیلم را با شرکای ایتالیائی ، اسپانیائی و ایرانیش در میان گذارد و «والریو زورلینی» را برای کارگردانی «صحرای تاتارها» برگزید.

زورلینی می‌گوید که : «فیلم در اساس کاملاً نسبت‌به‌کتاب وفاداراست اما زمان داستان به روزهای آخر امپراطوری هاپسبورگ تغییر داده شده‌است، زیرا که بعقیده من موضوع زوال وشکست‌آریستوکراسی‌را بهتر مشخص می‌کند».





بالا : «والریو زورلینی» فکر تهیه فیلم «صحرای تاتارها» را ازسال ۱۹۴۰ داشت .

پائین : «ژاك پرن» درسال ۱۹۷۰ امتیاز فیلمبرداری ازکتاب «بوزاتی» را خرید وسرانجام درسال ۱۹۷۶ آن را به مرحله عمل درآورد ، او درتمامی لحظات تهیه فیلم حضور داشت .

راسل بوید

فیلمبردار «پیك‌نیك‌درهنگینگ‌راك» از کارش می گوید :

آگاهان و خبرگان ، فیلمبرداری از فیلم «پیك‌نیك در هنگینگ راك» را بعنوان یکی‌از بهترین‌فیلمبرداریهای سالهای اخیر یادکرده‌اند. بهمین منظور در مورد این اثـر تحسین شده جشنواره «تائورمنیا» به‌گفته‌های «راسل بوید» فیلمبردار این فیلم می‌پردازیم .

*

سبکی که کوشیدم درفیلمبرداری « پیك‌نیك درهنگینگ راك» به‌دست آورم مشابه سبك‌نقاشی دوره امپرسیونیسم استرالیاست . برای ایجاد نورهای طلائی‌رنگی که در نقاشی‌های آندوره بچشم می‌خورد ، روی عدسی از یك فیلترتور که برنگ زرد آغشته کرده بودم، استفاده‌کردم. دوهفته اول فیلمبرداری «هنگینگ راك» در ویکتوریا گذشت و مشکل عمده ما دراین مدت مسئله تدارکات بود و مسئله حمل‌کردن وسایل سنگین فیلمبرداری به بالای صخره . در نتیجه تمام صحنه‌های روی صخره‌را بادوربین‌آریفکس وبدون استفاده ازنورمصنوعی گرفتیم. صحنه‌های داخلی درجنوب‌استرالیا گرفته شده ــ تقریباً نود درصد آن در مکان‌های واقعی و ده درصد در استودیو . . . ما یك خانه قدیمی بسیار جالب که ظاهراً توسط نخستین مهاجران ساخته شده است، پیدا کردیم و ازآن بسیار استفاده‌کردیم.

*

در مورد صنعت فیلمسازی در استرالیا باید بگویم که به دوره شگفت‌انگیزی گام نهاده‌ایم. فکر می‌کنم از این ببعد پیشرفت خیلی سریـع خواهد بود و فیلم‌های جالبی خواهیم ساخت. از یك نظر سینمای ما به‌وضعی مشابه آنچه که هالیوود در سال‌های بیست داشت رسیده است. مثلاً ما از نظر وسایل فنی برای ایجاد افه‌های خاص مشکلاتی داریم، اما فکر می‌کنم که داریم خیلی چیزها یاد می‌گیریم و کار ما در آینده فیلم‌های خوبی را دربر خواهد داشت.

گفتگوهای جمعی



گفتگوئی با :

تونی موسانته

بازیگر سرشناس مجموعه تلویزیونی «توما» درباره‌ی فیلم «حادثه»

● ۱۱ صبح سه‌شنبه – ۹ آذر – درمرکزجشنواره ، «تونی‌موسانته» بازیگرآمریکائی‌فیلم «حادثه» ساخته‌ی لاری پیرس وهمچنین مجموعه تلویزیونی « توما » در گفتگوئی‌جالب شرکت‌نمود . ماحصل‌حرفهارا میخوانید:

● شما درفیلم «حادثه» بازی داشته‌اید ، چگونه ازاین نقطه روشن به بازی درمجموعه پیش‌پا افتاده‌ای مثل «توما» رسیده‌اید؟

موسانته – اولاً که من فکرنمی‌کنم مجموعه توما برایم سقوط باشد. دیگرآنکه یك‌هنرپیشه‌ازخوداختیاری ندارد میدانید ، یك بازیگر حرفه‌ای می‌باید بازی‌کند. این اجبـار مسلماً اختیار را ازاو میگیرد . کاری را انتخاب‌کرده‌ام‌که می‌باید ادامه داشته باشد. زمانی در حادثه بازی میکنم وزمانی درتوما ، این یك اجبار حرفه‌ای است .

من‌کارم را ازتآتر شروع‌کرده‌ام . بعد دیدم‌که می‌باید به‌کارم‌گسترش بدهم . درنتیجه به سینما آمدم وبعد به‌تلویزیون . وقتیکه بازی درتومارا به من‌پیشنهاد کردند ، دیدم جنبه‌های جالبی دارد اینستکه پذیرفتم . اینرا هم بدانیدکه تلویزیون‌درآمریکا، بمراتب‌ازاهمیتی بیشتر ازسینما برخوردار است . تلویزیون در ۲٤ ساعت برنامه دارد می‌توان‌گفت‌که آمریکائیها صبح خودرا با تلویزیون شروع می‌کنند. خب ، بازی دریك مجموعه تلویزیونی این حسن را داردکه آشنای خانواده‌های آمریکا شوی ، آیا این قشنگ نیست‌که بدانید دوست همه هستید؟ بازهم تأکید میکنم‌که معتقدنیستم از اوج والای «حادثه» به قعر «توما» سقوط‌کرده‌ام . . .

● بنظر میرسد ، تلویزیون ازنظرشخصیت سازی برای بازیگران سینما ، جبهه‌ای متضاد با سینما درپیش گرفته است . بدینمعنی‌که «بدمن»های سینما مثل تلی‌ساوالاس وخیلی‌ها ازجمله خود شماکه درسینما بدمن بوده‌اید درتلویزیون به شخصیتی محبوب تغییر کاراکتر داده‌اید. تلویزیون قصدخاصی‌ازاین‌تغییر کاراکتردارد؟

موسانته – این یك امرکلی نیست . تصادف است . من درسینما نقشهای متفاوتی‌داشته‌ام . حالا درتلویزیون درنقش یك پلیس بازی‌میکنم . شاید فردا نقش‌یك مزد خبیث را بازی‌کنم . این خواست سینما ویا تلویزیون است . قصدی هم درکار نیست . اینرا هم میگویم‌که همیشه این خطر برای یك بازیگروجوددارد‌که درنقشی مقبول‌پسند افتد آنوقت باصطلاح «انگ» یك نقش برپیشانی‌اش بخورد ومجبور شود دریك نقش بخصوص بازی‌کند. این مسئله راکه بنظرمن خطرناك است می‌باید رعایت‌کرد . من همیشه سعی‌ام این بوده‌که دریك نقش حبس نشوم . «توما» که مورد توجه واقع شد ازمن خواستندکه آنرا ادامه بدهم اما من به‌رعایت اینکه نمیخواهم انگ بخورم به بازی ادامه ندادم . البته قید کرده بودم‌که من فقط در ۲٤ قسمت این مجموعه بازی خواهم‌کرد . بد نیست بدانید تلویزیون همیشه قرارداد ۵ ساله می‌بندد اما من با سرسختی پرهیز‌کردم . دراول عده‌ای‌گفتندکه تو یك احمقی‌که دراین سریال بازی کردی . پس ازموفقیت آن وکناره‌گیری من عده‌ای بمراتب بیشتر ازعده اولی‌گفتندکه تو یك احمقی‌که دیگر بازی نمی‌کنی !

● اینطور بنظر می‌آیدکه شما درنقش منفی‌بیشتر جلوه می‌کنید تا مثبت . .

موسانته – من با حرف شما موافق نیستم . اول اینکه من ازنظر تیپ هم مثبت هستم هم منفی . درثانی این بازی یك بازیگر است‌که منفی‌بودن یا مثبت بودن یك‌کاراکتررا میسازد .

● برای بازیگری‌که ازسینما به تلویزیون رفته آیا بی‌اشکال می‌تواند به سینما بازگردد ؟

موسانته – بازگشت به سینما خیلی‌آسانست . چون سینمای آمریکا خیلی چیزهـایش را ازدست داده . هم‌اکنون دستمزدی‌که تلویزیون می‌پردازد ، سینما از عهده برنمی‌آید. مسئله دیگر اینکه با توجه به محبوبیت تلویزیون درجامعه‌ی آمریکائی ، بازیگران تلویزیون محبوب‌ترند. این برای سینما یك امتیاز است‌که بازیگر تلویزیونی را دراختیار بگیردکه محبوبیتی بسزا نزد تماشاگر دارد . پس می‌بینیدکه برگشت به سینما آسان است .

● گفتیدکه ازتآتر شروع‌کرده‌اید . شما کار در کدامیك از سه جبهه‌ی تآتر، سینما ، تلویزیون رابیشتر به پسند خود نزدیکتر میدانید؟

موسانته – به این سئوال جواب نمیدهم ! «مکث». من برای رسیدن به این مرحله‌که حالا هستم ، زحمت زیادی‌کشیده‌ام . مشقات بسیاری را تحمل‌کـرده‌ام . ترجیح میدهم در هرسه‌ی این جبهه‌ها فعال باشم . نمی‌توانم یکی را انتخاب‌کنم .

● درسینمای آمریکا ، موج تازه‌ای بپا خاسته وسدهای قدیمی غیرقابل عبور این سینما شکسته است . جوانها روی‌کار آمده‌اند وفیلم میسازند. مثل کاپولا ،

اسکورسیس ، میلوش فورمن و . . . که سینمایشان درجهت مقابل سینمای قدیم آمریکاست : به دکورمجلل وفیلمهای پرخرج علاقه نشان نمیدهند. دوربین‌اشان درخیابانها پرسه میزند ونگران‌حال‌مردمست . مواردی که سینمای‌آمریکا درقبل ، کمترین‌توجهی به‌آنها نداشت. اما حالانرمش‌نشان میدهد وکسی‌مثل‌کاپولا عزیزکرده‌ی این سینماست . این نرمش سینمای آمریکا را چگونه توجیه میکنید؟

موسانته –کمپانیهای‌آمریکائی مرتب‌ضررمیکردند. درنتیجه متوسل به فیلمهای ارزان شدند. آرزو داشتم بگویم خوشبختانه امابدبختانه این‌جوانگرائی نه بخاطر ایجاد جهش هنری‌ست بلکه صرفاً حساب تجاری درکار است . یعنی‌کمپانیها درقیدوبند جهش هنری سینما و میدان دادن به فکرهای جوان نیستند اما خب ، وقتی می‌بینند فیلم ارزان تمام میشود وبنابه‌تجربه سودخوبی هم عایدشان می‌شود ، دست به تهیه این‌گونه فیلمها میزنند . شما هم اگر به‌آنها بگوئید میخواهید یك‌فیلم کم‌خرج بسازیدکه تیم سازنده‌اش را هم دارید باکمال میل استقبال می‌کنند. البته نه بخاطر افکار تازه وبینش نو شما . بلکه صرفاً بخاطرجیب‌خودشان واینکه میدانند فیلم شما آنقدر ارزان تمام میشودکه محال است ضرر بدهد پس چه بهترازاین؟ کاپولا، درآغازکارش زحمات فراوانی‌کشید تا به اینجا رسید ، حالا هرهنرپیشه‌ای را بخواهد دراختیارش میگذارند و امکانات از همه نظر برای‌اوفراهم است . آیا تهیه‌کنندگان به فکراو احترام میگذارند ؟ نه . چون فیلمهایش خوب میفروشد ، چنین میکنند. این اصل تجارت است .

حقیقتش کمپانیها به افلاس رسیده‌اند . اغلب فیلمسازان از سینما کناره‌گرفته‌اند وبه ساختن فیلم برای تلویزیون مشغولند. درحقیقت این تلویزیونست‌که باعث بقای آنها شده‌است .

● **از «لاری پیرس» بعدازحادثه چندفیلم دیدیم که هیچکدام نتوانست حیثیت حادثه را برای او ابقا کند. چندکار تلویزیونی هم داشت‌که حرف تازه‌ای نداشتند. او اکنون درسینمای‌آمریکا چه موقعیتی‌دارد؟**

موسانته – اول بگویم که‌کارهای تلویزیونی‌که شما از«پیرس» دیده‌اید با تأخیر زیاد دیده‌اید ، چون او چند سال‌پیش‌از حادثه کار تلویزیونی میکرد . فیلمهای سینمائی او بعدازحادثه هم‌کارهای جالبی نبودند ، حتی بعضی ازآنها بد هم بودند. او تلاش خودرا میکند ، تا دوباره فیلمی مثل «حادثه» بسازد .

● **به یك تعبیر درپس ظاهر فیلم «حادثه» یك مفهوم عمیق سیاسی حرکت میکند شما تا چه اندازه با این برداشت موافقید؟**

موسانته – کاملاً موافقم . اما نویسنده آن چنین مفهومی را حاشا می‌کند. او بطورکلی منکر چنین مسئله‌ایست . باعتقاد من ، ازگفتن حقیقت طفره میرود. درجوار مسئله روانی – انسانی فیلم ، فضائی سیاسی نیز جریان دارد .

● **می‌توان واقعه فیلم حادثه را ، یك حادثه واقعی دانست‌که امکان رخدادنش درآمریکا باشد؟**

موسانته – نویسنده میگویدکه این زائیده تخیل منست . اما نمی‌توان منکرواقعیت آن شد .

مسئله جالب اینکه چند روز پیش ازنمایش فیلم ، چنین حادثه‌ای با اندکی اختلاف روی داد .

● **بنظرمیرسدکه شما درفیلم حادثه ، ازبداهه نیز استفاده‌کرده‌اید . . .**

موسانته – من به بداهه‌پردازی ایمان دارم . ما قبل‌ازفیلمبرداری یکهفته‌ای‌فیلمنامه را دردست‌گرفتیم ، وبه اجرای نقش پرداختیم . خودمان را آزادگذاشتیم تا حرکاتی پسندیده برای رفتارها بیابیم . این امر در سینمای آمریکا بندرت پیش می‌آید. یعنی فرصتی نیست که‌گروهی تمرین آزاد داشته باشند.

بهرحال ما درهمان تمرین ، بداهه‌پردازی داشتیم. بعد سناریو را دردست‌گرفتیم وکارکردیم . حتی‌کلمات را هم عوض‌کردیم . می‌توان‌گفت‌که بسیاری ازلحظه‌ها وکلمات بداهه بود .

● **شخصیتی‌که شما درفیلم «حادثه» بازسازی نموده بودید ، خشونتی ویران‌کننده داشت . ازدیدگاه شما این ، خشونت ذاتی اوست یاکه علت ومعلول دارد وازهمان احساس ریشه میگیرد ؟**

موسانته – اینرا شما باید قضاوت‌کنید. آدمی‌ست که مشروب خورده ، ودوست دارد خودش‌را نشان‌بدهد.

پس این آدم عقده‌هائی داردکه خشونت ، آنها را معرفی میکند. من سعی میکردم ، توجیه اعمال این‌آدم را ازنظرخودش بدست آورم . به اینجا رسیدم‌که او ازنظرعاطفی آدم بسیار لطمه دیده‌ای است .

● **مسائل یك فیلم می‌تواند مفهومی مختص یك جامعه وبمعنای دیگر بومی داشته باشد. یاکه مفهومی جهانی را دربرگیرد ویا هردو را . سوای مفهوم جهانی فیلم ، مفهوم اقلیمی‌آن تا چه اندازه به جامعه آمریکا ومسائل آمریکائی وابستگی نشان میدهد؟**

موسانته – پرسش مشکلی‌ست. یکباریك‌ایتالیائی‌بمن میگفت‌که چرا شما اینقدر واکنشهای عملی‌درفیلمهایتان نشان میدهید. واکنشهائی‌که به‌گلاویزشدن میرسد. درحالیکه ما درایتالیا ممکنست ساعتها بحث‌وجدل‌داشته باشیم اما به دعوا نیانجامد. من تعجب‌کردم چون فکر میکردم‌که ایتالیائیها زودتر ازجا درمیروند وگلاویز میشوند . خب ، ازاین دیدگاه ، فیلم علاوه بربُعد جهانی‌اش ، مقدار زیادی به مسائل وبرخوردها بشیوه‌ی آمریکائی برمیگردد . همانطورگفتم آن‌ایتالیائی‌متعجب بود ازخشونت رفتار آدم فیلم . پس خشونت فیلم در خون‌اونیست . نتیجه میگیریم‌که مسئله خاص‌آمریکاست وشاید بعضی جاهای دیگر . . .

● **با توجه به مکانهای محدودی‌که وقایع فیلم درآن جریان دارد ، امکان اجرای تآتری آنهم هست . به اعتقاد شماکه درتآترهم‌کارکرده‌اید ، تا چه اندازه می‌توان حادثه را درصحنه پیاده‌کرد ؟**

موسانته – حادثه ، همانطورکه‌گفتید امکان‌خوبی برای صحنه دارد . اتفاقاً یك نویسنده سیاهپوست مسئله مشابه حادثه را درتآتر اجراکردکه بسیار موفق بود .

● **شخصیتی‌که شما در «حادثه» داشته‌اید ، بنظر می‌آیدکه سوای‌خشونت‌اش،آدمی‌ست‌که بخاطرضعفهایش ترحم می‌طلبد . درضمن یك قهرمان هم هست . چون دستکم موجودیتش را بخودش ثابت میکند وبه جائی میرسدکه دلخواه اوست . شما هم‌چنین تلقی‌ئی دارید؟**

موسانته – بله ، با این موافقم او ذلیلی‌اش‌ترحم‌انگیزاست . درحالیکه تلاشش – که بهرحال ازدیدگاه او سازنده است – از او یك با ایمان میسازد .

● **آیا او یك آنارشیست نیست ؟**

موسانته – کاملاً درست است . اگرچه من بیشتر ازنظرعاطفی وروانی به این آدم نگاه می‌کنم .

● **ازمیان بازیگران آمریکائی ، شما وخانم «ایوت میمیو» مثل دوطلبه‌ی سینما دردیدن فیلمهای جشنواره ازخود اشتیاق نشان میدهید اما بازیگران دیگر به دیدن فیلمها علاقه نشان نمیدهند ، چرا ؟**

موسانته – هرجشنواره سینمائی مرا به هیجان می‌آورد . مشتاق دیدن‌فیلمها هستم . اما خب ، بعضی‌ها علاقه ندارند اینرا هم بگویم‌که ممکنست یك بازیگر به‌کارش علاقه داشته باشد اماکمتر حوصله‌کند به‌تماشای فیلم برود .

تماشاگران و نظرها

بازهم قسمت جشنوارهٔ جشنواره‌ها رکورددار است و این ثابت می‌کند که مشتاقان سینما این فرصت‌ارزشمند را به هیچ قیمتی از دست نمی‌دهند ، بدین منظور گشتی زده‌ایم در بین تماشاگران، تا با نقطه نظر های آنهاآشنا شویم.

*

* **عبدالله شهرامی** «دانشجو»: علت کاملا واضح است، چون فیلم‌های این قسمت(جشنوارهٔ جشنواره‌ها) گلچینی است از بهترین فیلم های ساخته شده در زمان معاصر، لیکن قسمت مسابقه هیچ معلوم نیست که چه چیزی در چنته داشته باشد، اگر هدف آموزش است، که من بایدفیلم هائی را ببینم که برایم مفهوم باشد. بطورکلی من فیلم های قسمت مسابقه را نمی‌فهمم .

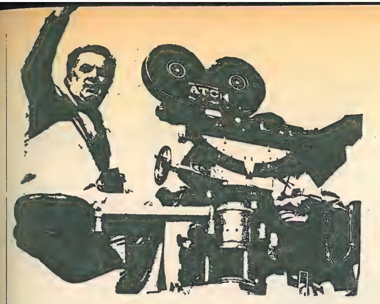
* **مصطفی جوادی** «لیسانسیه ادبیات» : من پای ثابت باستر کیتون هستم چون تمامی‌آثار این هنرمند از مایه های انسانی نشأت گرفته‌است البته فیلم‌های قسمت «فانوس خیال ما» را هم می‌بینم.

* **مرتضی زرین‌کیا** «دانشجوی‌دانشسرای عالی تربیت معلم» : تمام وقتم را در جشنواره می‌گذرانم، اول سعی می‌کنم قسمت « جشنوارهٔ جشنواره‌ها» را ببینم به علت اینکه فیلمها شناخته شده هستند چون می‌خواهم معیار هائی را که براساس آن فیلمها را محك می‌زنند و جایزه می‌دهند ، بشناسم و دیگر اینکه سعی می کنم‌تمام آثار فلینی را ببینم چون از این راه می‌توان مسیری راکه یك سینماگر طی‌کرده‌است‌درخلال فیلم‌هایش درك کنم. گاه‌گداری نیز به دیدن فیلم‌های «ایالات متحده : نقشی از خود» و «باستر کیتون» می‌روم. دیدن فیلم‌های «نقشی‌از خود» بمنزلهٔ درسی می‌ماند از چگونگی تغییر و تحول یك جامعه (آمریکا) وفیلم‌های«باستر کیتون» را هم بخاطر صمیمیت و صفای خود « کیتون» می‌روم.

* **محمد حسین رحیمی** « کارمند بیمه» : فقط فیلم‌های « نقشی ازخود»رامی‌بینم‌ومهمترین دلیلش هم خلوت بودن گیشه است چون حوصله و وقت توی صف ایستادن را ندارم وفکرمی‌کنم برای آشناشدن با وضع آمریکا بدنباشد .

* **اعظم خسروی** «دانشجو» : قسمت «جشنوارهٔ جشنواره‌ها» رامی‌بینم ولی‌می‌خواستم بدانم که چرا کیفیت فیلم‌های امسال نسبت‌به سال گذشته در جهت منفی تغییر کرده است!

گفتگوئی با: فدریکو فلینی
بدرازای دیوارچین ...



گفتگو از : تولیو کنریش

ترجمه : ایرج انور

federico fellini

«۷»

● **وقتی «بوکاچو ۷۰» را فیلمبرداری میکردی به من‌گفتی : « درسینمافقط میشود دو رنگ را بکار برد ، سیاه و سفید».**

فلینی ـ این یك جبهه‌گیری رمانتیك ، ثابت و حتـی ارتجاعی است . فکـر می‌کنم این حرف یك نوع احترام برای نوع عکسی است‌که سینما باآن متولدشده، حال عقیده‌ام عوض شده .

● **بعد از موضوع رنگ که نمایشگر یکی از جدیدترین چهره‌های «جولیتای ارواح» نسبت به فیلم های قبلی تو است ، میل دارم که با هم سعی کنیم سر نخ مسیر عملیات سینمائی تو را پیداکنیم. یعنی راهی‌که هربار موفق میشوی باآن‌یك‌داستـان برای‌مردم تعریف کنی. به نظر من در روش تو (یا مطمئناً ترجیح میدهی‌که‌بگـویم در بی‌روشی تو) آئین‌هائی هست‌که جزئی ازکارشاعرانه تو شده . برای بحث درباره اینکه فکرهایت چگونه متولد می‌شوند وقت تلف‌نمی‌کنیم چون واضح است به‌من‌جواب میدهی‌که در حال نقاشی به‌وجود میآیند، مثل مورد جلسومینا، یااینکه‌باگردش‌بـا ماشین در خیابان های رم ، یا تحت تأثیر یك هیجان خاص‌که براثر کشف جدیدی بتو دست داده. پس از مرحله دست نیافتنی خارج میشویم تا به‌اولـین مرحله‌ملموس کارت، یعنی دکوپاژ نزدیك شویم . تو دکوپاژنویس ربرتو روسلینی، آلبرتو لاتوادا و پیتروجرمی بوده‌ای، بنابراین یك تجربه‌مستقیم‌داری. پس بگو منظور توازدکوپاژ چیست ؟ کی شروع میشود و کی تمام‌میشود؟**

فلینی ـ بعنوان دکوپاژنویس من خیلی زجر میکشیدم و فکـر می‌کنم بـرای کارگردان همکار خیلی بدی‌بودم. من صحنه‌راسینمائی تصور میکردم. همیشه‌میخواستم با دقت و وسواس‌کامل تمام جزئیات موقعیت رابه‌کارگردان تحمیل‌کنم، ازهمان‌وقت فکر میکردم که دیالوگ در سینماکم به‌حساب میآید: کراوات‌کسی که حرف میـزد می‌توانست از حرفهایش مهم‌تر باشد. بنابراین وقتی من داشتم به‌رنگ و شکل‌گره‌آن کراوات فکر میکردم و اصلا وظیفه‌ام نبود، پینلی مینوشت . وقتی باهم‌کارمیکردیم همیشه خیلی بیشتر ازمن مینوشت. تجربه باارزش تاتری او برایش‌این امکان‌راایجاد می‌کردکه مسائل صحنه رابایك‌دیالوگ‌خوب‌حل‌کند. بله،پینلی واقعاًیك‌دکوپاژنویس خوب است .

الان هم طرز رفتار من در مقابل دکوپاژ عوض نشده. گاهی پیش میآیدکه‌حتی فیلم به مرحله دوبلاژ رسیده و من همه چیز را عوض‌میکنم. اغلب وقتی فیلمبرداری می‌کنم ترجیح میدهم هنرپیشه‌هایم به‌جای جمله‌هائی‌که ماهها قبل نوشته‌شده و به‌نظر من‌کهنه و نابجا میآیند شماره بگویند.

در جواب سئوال تو بایدبگویم که دکوپاژ بافکر فیلم شروع میشود و ازیـك لحاظ باکپی صفر، یعنی در واقع بااولین نمایش فیلم تمام میشود.

● **پس تو مرحله‌های سنتی تهیه یك فیلم را، یعنی اول دکوپاژ، بعدبازدیـد محل‌ها، بعد برنامه‌ریزی‌کار و غیره راقبول نداری؟**

فلینی ـ مراحلی که میگوئی وجود دارد ودست‌ما را می‌بندد، مراحلی‌است‌مربوط به‌تهیه‌کننده، قراردادها و ضرب‌العجل‌های معمول. اینها یك‌مسیرقلابی اجباری‌بوجود میآورند، و مطمئن باش‌اگر بتوانم از آن چشم میپوشم . فیلم کاریك سازنده است‌که همه با اوهمکاری می‌کنند، واقعاً همه : از خداگرفته تاصورت بدبخت بی‌ارزش‌ترین سیاهی‌لشکرها. دوست ندارم‌که این حرف به‌نظرکسانی‌که بامن‌کار کرده‌اندو کـار می‌کنند توهین‌آمیز جلوه کند، در سطح‌های مختلف همیشه همه برایم ارزش زیـادی داشته‌اند . طبیعتاً دکوپاژنویس‌ها بیشتر از هرکس دیگر: پینلی و فلایانوکه‌سالهای سال تقریباً در همه‌کارهایم همراه و پشت‌گرمی من بودند. همچنین برونلوروندی، کـه وفادار، پرشور ، و چشمه جوشانی از فکر و شوق است. چطور میتوانی ارزش‌ایـن چیزها را تعیین‌کنی : بارانی که به‌موقع شروع به‌باریدن می‌کند، دختر بچـه‌ای‌که جداً شروع می‌کند به‌گریه‌کردن، یك ملاقات‌کننده که باکلاهی سر میرسد وآن کـلاه فوراً برای مشخص‌کردن موقعیت یکی ازپرسناژهاکه تاآن‌لحظه تکلیفش معلوم‌نبـوده بکار میرود ؟ در سینما احتیاج به‌قرعه‌کشی هست: زحمت واقعی فقط آن‌نیست‌کـه بخواهیم قبلا یا بعداً یك‌نفریاچیزی‌راکه‌اوبایدبیان‌کندمشخص‌کنیم. تصمیم‌گرفتن‌آسان است و بشرطی درست است‌که تو قادرباشی یك فضای حیاتی به‌وجود بیاوری‌تادرآن چیزی بتواند متولد شود. همه چیز در خلق این فضاکه اول تو و بعدصحنه‌ای‌راکه در آن‌کار میکنی دربرگرفته ، همکاری داشته باشد .وقتی میگویم همه‌چیز، منظورم بعضی چیزهای منفی هم هست، سوءتفاهم‌ها، مشکلات و دیرکردها.

لحظه‌ای هست که در آن، هردفعه، نارسائی دکوپاژ را حس می‌کنم، بی‌فایدگـی ادامه دادن در زمینه ادبی راحس می‌کنم. دراین‌وقت است که دفتر رابازمی‌کنم،مردم را میخواهم ، صدها صورت از مقابلم عبور می‌کنند، این یك نوع آئین حرکت‌دادن است برای‌ایجاد فضا، یکی از آئین‌های فراوان که مطمئناً مهمترین آنها نیست.وقتی در دفتر هستم ، دربازمیشود و یك پیرمرد وارد میشود ، یك روسپی ، یك نفرکـه میخواهد ساعت بفروشد ، یك کنتس یا یك مرد چاق. صدنفر می‌بینم تادونفرشان‌رادر فیلم بگذارم ، ولی از لباسها ، لهجه‌ها، سبیل‌ها، تیك‌ها و حالات آنها برداشت‌هائی می‌کنم. مثلا یك نفر خوشحال است چون اصرار دارم از او عکس بگیرند ولی‌درواقع چیزی‌که در او برایم اهمیت دارد فقط عکس عینکش است. بعد از دفتر و دیـدن مردم خسته میشوم و شروع می‌کنم به‌تست گرفتن . این مرحله مهمترین مرحله‌آئـین است و میدانم که به‌شروع فیلمبرداری چیزی نمانده .

از یك لحظه خاص به‌بعدسکون‌که در مراحل‌دیگربسیار مغذی و مفید است‌مهلك میشود. دراینجا است‌که مشکلات و موانع مرا هار می‌کنند چون میدانم‌که دیگـر نمی‌شود کار را به‌تاخیر انداخت‌وگرنه همه‌چیز ازدست میرود و فیلم‌یك فیلم دیگـر می‌شود. و وقتی شروع می‌کنم، اگرفضادرست‌باشددیگر مشکلی‌وجود ندارد. زحمت‌های واقعی همه قبلا در جاعوض‌کردن‌ها و تداخل‌های مراحل‌آماده‌کردن فیلمبرداری‌کشیده شده. حتی در میان برخوردها و ناهماهنگی‌هااگر همه چیز آنطورکه قرار بود پـیش برود، اگر اکسیژن شروع به‌گردش‌کند دیگر چیزی لازم نیست، حتی هنرپیشه‌هـا، محل‌ها، جمله‌ها، میشود همه چیز را عوض‌کرد، وهمه چیز درواقع بدون‌درنظرگرفتن آنچه‌که آماده‌کرده‌ای متولد میشود. دراین‌موقع‌وفاداربودن به‌گام‌هائی‌که‌برداشته‌ای، به‌انتخاب‌های پریروز و به‌سناریوئی که پنج ماه پیش نوشته شده بی‌فایده است. برای یك یا دو هفته باید ببینم آیا فیلم متولد شده یانه و اگر متولد شده به‌کجامیرود، او

مرا رهبری می‌کند نه من اورا. (دراین‌جاضمیر او بکار رفته، اشتباه‌نیست ـ مترجم).

● شاید برای همین است، برای ساده‌کردن امکان‌دید، اینکه فیلم بدون اینکه‌ترا زیاد در معرض خطر قراربدهد متولد شده، که‌تاریخ‌های‌شروع‌کار توهمیشه‌مهمانی‌های سیار هستند، معمولا وقتی‌داری‌تست میگیری‌چند پلان هم‌برای استفاده درفیلم‌میگیری، بعد دوباره میپردازی به‌تست‌گرفتن، و بالاخره یك تاریخ شروع هم برای شامپانی و تبریك وجود دارد. ولی بین این‌همه شروعهای رسمی و غیر رسمی مشکل میتوان شروع واقعی را مشخص‌کرد. مثلا «جولیتای ارواح» برای روزنامه‌ها در تاریخ ۲۷ جولای ۱۹۶٤ با صحنه‌هائی که درکورسال حمامهای سن‌پلگرینو فیلمبرداری شد، شروع شد. ولی قبلا حدود دوهفته‌درسافاپالاتینوصحنه‌های تلویزیونی راکه در فیلم‌خواهند آمد فیلمبرداری کردی ودرفضای بازفیلمی‌راکه‌پلیسهادرباره‌عشقهای‌جورجووگابریلای مرموز به جولیتا نشان میدهند گرفتی. برای پایان‌فیلم هم یك تاریخ نیمه رسمی‌درنظر گرفته شده : یعنی ۳۰ ژانویه . ولی طبیعتاً پلان‌هائی‌اضافه میشود و قسمتهای تکراری هست. خلاصه فیلم به‌همان‌صورت‌که قاچاقی شروع شده قاچاقی هم تمام‌میشود. حتماً میگوئی که تقصیر تو نیست و وقتی فیلم‌براه‌میافتد هرجا دلش میخواهد میرود.

فلینی ـ برای من‌کار فیلم یك سفراست، ازبس این حرف‌را زده‌ام تقریباً خودم هم دیگر باورش ندارم ، ولی واقعاً اینطور است، یك سفر. این‌سفریك‌سفرانتزاعی نیست و آدم بایدبرایش آمادگی داشته‌باشد ،باید خودش رارهاکندکه هرجاقـراراست برود، یادقیق‌تر بگویم باید خود رادراختیار چیزی‌گذاشت‌که در حال متولدشدن‌است.

● بگذارکمی درباره هنرپیشه‌ها حرف بزنیم. چندسال پیش یك دوست‌عزیز مشترك مـا گفت : «وقتی فدریکو بازیگران فیلم را انتخاب می‌کند مثل اینست که دارد برای لژیون خارجی سرباز میگیرد».

واقعاً هم تو همیشه از سیاهی‌لشگرها و شخصیت های فرعی فیلم، و اسمهـای



بی‌اهمیت خوشت می‌آمده، بگذریم‌ازاینکه‌این‌موضوع‌هیچوقت‌باعث‌نشده‌ازهنرپیشه‌های مهم و حرفه‌ای های خوب استفاده نکنی.

فلینی ـ من مساله رابه‌این شکل نمی‌توانم ببینم. اهمیت یك هنرپیشه، حتـی کیفیت حرفه‌ای او هیچوقت نه‌مرا قلقلك داده نه‌ترسانده. غیر ازمست‌کردن‌هـای افسانه‌ای آن آمریکائی‌که خودت میدانی، من هیچوقت دردسر واقعی باهنرپیشه‌هایم نداشته‌ام. گاهی در روزهای اول، وقتی هنوز اشخاص را خوب نمی‌شناسم، طبیعتاً برایم پیش میآید که‌لحن درست را پیدانکنم‌ونتوانم‌یك‌رابطه درست برقرار کنم، ولی‌بندرت پیش‌می‌آید.

● تو همیشه ازاشخاص و افراد حرف‌میزنی نه از بازیگرها. پس بااین‌ترتیب با هنرپیشه‌ها و غیرهنرپیشه‌ها به‌یك‌نحوکارمیکنی وبعنوان‌یك‌فرد باآنها طرف‌میشوی؟

فلینی ـ کاملا همینطور است. من هیچوقت بخاطر مهارت یك هنرپیشه‌وامکانات حرفه‌ای او بطرفش‌کشیده‌نشده‌ام و هیچوقت‌هم‌بی‌تجربگی یك غیرهنرپیشه باعث‌نشده اوراانتخاب نکنم. من برای فیلمهایم دنبال‌صورت‌های‌گویا میگردم، صورتهای خاص که به‌محض ظاهرشدن بروی پرده همه‌چیز رادرباره‌خود بیان‌کنند. در واقع‌باگریم ولباس‌هم روانشناسی شخص را نمایان‌تر و روشن‌تر می‌کنم. برای انتخاب‌کردن روشی ندارم و انتخاب بستگی دارد بصورتی‌که در مقابلم است و چیزی‌که میتوانم‌ازپشت صورت اشخاص ناشناسی‌که باراول می‌بینم حدس بزنم. اگر اشتباه‌کنم، یعنی‌اگـر به‌چهره‌ای معنائی را بدهم‌که ندارد معمولا دراولین پلانهامتوجه میشوم و شخصیت‌را عوض می‌کنم. من هنرپیشه را مجبور نمی‌کنم واردلباسی‌که مال‌خودش نیست بشـود، ترجیح میدهم او چیزی را بیان‌کندکه میتواند. بیشتر اوقات اینرا نمیگویم چـون نمی‌خواهم حرفی‌پیش‌بیاید یاکسی‌ناراحت‌شود، درحالی‌که همیشه میتوانم به‌هنرپیشه‌هائی که در فیلم‌های من بازی می‌کنند بگویم: شما خودتان باشید و نگران نباشید. نتیجـه همیشه مثبت است. هرکس صورتی راداردکه لازمش است و نمی‌تواند صورت دیگری داشته‌باشد. و تمام صورتها همیشه درست هستند چون طبیعت اشتباه‌نمی‌کند.

● هنرپیشه‌های بخصوصی وجود دارندکه بتوانی با آنها بهتر از دیگـران کارکنی ؟

فلینی ـ بعضی از هنرپیشه‌ها دربارهٔ شخصیتی‌که قرار است بازی‌کنند زیادفکر می‌کنند و من ازاین نوع هنرپیشه‌ها متنفرم، آنها با نظر و عقیدهٔ خودشان سناریورا از بر می‌کنند، ولی من همیشه به‌آنها می‌گویم‌که دارند وقت تلف می‌کنند، چـون بهرحال من همهٔ جمله‌ها و صحنه‌ها را عوض خواهم‌کرد. کار من با هنرپیشه‌هاهیچوقت براساس‌گفتگو و منطق پیش نمی‌رود و بیشتر شامل یك مقدار راهنمائی عادی است‌که از زندگی معمولی آنها برداشت می‌کنم. یکی ازچیزهائی کـه راه جلـوی پای‌مـن می‌گذارد نگاه‌کردن به‌هنرپیشه‌هااست، مثلا وقت‌غذاخوردن، وقتی‌پای صمیمیت‌به‌میان می‌آید و حرف‌های سیاسی پیش‌کشیده میشود، یاوقتی باکارگرهای فنی حرف‌میزنند، در این‌مواقع هست‌که من می‌بینم آنها چگونه باید نقش خودشان را بازی‌کنند. اکثر اوقات این را میگویم : «مثل آن موقع‌حرف‌بزن‌که...» وآن‌موقع میتواند مثلاوقتی باشدکه هنرپیشه باگارسون رستوران دعوا کرده است .

من به هنرپیشه‌ای که قرار است به معشوقه یاپسرش بگوید : «ازین‌خانه‌بـرو بیرون.» پیشنهاد می‌کنم : «مثل آن موقع حرف بزن‌که به‌گارسون گفتی: برای‌مـن برنج خمیر آوردی.»

● واکنش هنرپیشه‌ها در مقابل این روش چیست؟

فلینی ـ بعضی‌ها اول‌کار ناراحت میشوند ولی بعد عادت می‌کنندو می‌فهمنـد که‌لازم نیست آنقدر جدی باشند و درخانه جلوی آینه تمرین‌کنند. طبیعتاً این‌روابط هربار تغییر می‌کند و اصولا روابط پیچیده‌ای است و باید آدم سرنخ زیادی‌را در دست داشته باشد. ولی زیبائی سینما در همین است؛ سینما به‌آدم یاد میدهدکه‌ازورای سدهای روانی، زبان‌های خارجی، عقده‌ها و خودنمائی‌ها مردم را بشناسد، حال‌آنهارا بفهمد و قادر به‌بیان احوال درونی خود شود.

بهرحال اگر هنگام فیلمبرداری، دیالوگ ریتم واقعی پیداکند، معمولا هنرپیشه آگاه متوجه می‌شود که همه‌چیز به‌خوبی پیش می‌رود.

● پس به‌وسیله ایجاد یك موقعیت خاص با هنرپیشه‌ها است‌که صحنه‌کم‌کـم به‌معنای اصلی خودش نزدیك می‌شود؟

فلینی ـ برای من همیشه همینطوراست، ولی فکرمی‌کنم‌که بهرحال‌این‌ازمشخصات سینما است و وجود آن لازم است. آدم صفحه‌های زیادی را پر از دیالوگ‌می‌کند،بعد کمی با دکوراتور حرف می‌زند و بعد اطاقی آماده می‌کند که‌گویای همه چیزاست ، آن‌وقت است‌که متوجه می‌شوی وجود دیالوگ دیگر بی‌فایده است و میتوانی همان چیزها را به‌صورت مستقیم‌تر ، قابل درك‌تر و درست‌تر بیان‌کنی.

مثلا برای صحنه‌ای که اینروزها فیلمبرداری می‌کنم ومربوط به‌رفتن جورجـو از خانهٔ جولیتا می‌شود، دیالوگ پیش بینی شده‌بود؛ یك دیالوگ خیلی‌خوب وموثر، ولی سرانجام صحنه را طوری فیلمبرداری کردم‌که‌هیچکدام ازشخصیت‌هاحتی‌یك‌جمله هم نمیگویند. زن، مرد را در حال بستن چمدان می‌بیند، برایش غذا درست می‌کند، در سکوت با هم هستند و در پایان مرد میگوید: «چائو» و زن در یك اطاق‌بی‌پیرایه وخالی‌که دستور دادم تمام اسبابهایش راخارج‌کنند، تنها می‌ماند.

● بله من هم در مقایسه سناریو با راش‌ها (فیلم مونتاژ نشده) تفادت زیـادی می‌بینم. ترکیب گروه‌ها، مثلا دوستان جورجو و جولیتا درشروع فیلم عوض‌شده ، موقعیت‌ها تغییر یافته، بعضی شخصیت‌ها محو شده‌اند و شخصیت‌های پیش‌بینـی نشده‌ای پدیدار شده‌اند.

فلینی ـ همیشه به‌همین صورت است، قبلا هم بتوگفتم اینکار لازم است،ایـن طرزکارکردن من است . اضافه‌شدن هنرپیشه بستگی دارد به‌پیداشدن ناگهانی چهره‌های مطبوع در اطراف دفتر یا محل کارم‌که برای فیلم مناسب هستند. این شخصیت‌هـادر سناریو وجود ندارد؟ اهمیتی ندارد، من آنهارا میسازم و وارد فیلم‌می‌کنم. گاهـی اتفاق میافتدکه برای نقش مهمی از یك زن تست می‌گیرم، به‌نظرم میرسدکه خـوب است، تشویقش می‌کنم و بعد نظرم عوض می‌شود، چون یك‌زن دیگر پیدامی‌کنم‌کـه برای آن نقش خیلی بهتر است. به‌این‌ترتیب برای زن اول مجبورم یك نقش دیگـر ایجادکنم و به‌او بقبولانم که نقش او از آغاز کارهم همان‌بوده‌است.

ادامه دارد

CHRONIQUE DES ANNEES DE BRAISE

un film de M. LAKHDAR-HAMINA

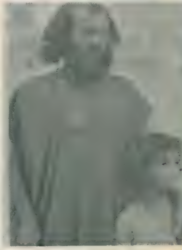
گفتگوئی با: «محمدلخدر حمینه» ـ کارگردان فیلم «سالهای آتش زیر خاکستر»



● چه انگیزه‌ای باعث شد تا به ساختن این‌فیلم دست‌بزنید؟ سوژه فیلم‌را چگونه انتخاب کردید؟ فیلمنامه را خودتان نوشته‌اید؟

ـ بله فیلمنامه‌را خودم‌نوشته‌ام. میخواستم برای نخستین‌بار علل واقعی جنگ الجزایر را نشان دهم . مردم همه فکر میکردند یك روز اعراب صحرانشین که سراپا مسلح شده بودند ، بدون دلیل شروع به‌کشتن فرانسویها کردنـد. هیچکس نگفته بود که واقعه روز اول نوامبر ۱۹۵٤ بچه دلیل اتفاق افتاد. این فیلم باشایستگی فراوان به‌بیان این مطلب میپردازد. طغیانی که تبدیل به انقلاب الجزایر شد تنها یك انقلاب برعلیه استعمار نبود، بلکه با شرایط انسانی نیز مبارزه میکرد . فرانسویها در الجزایر بهترین چیزها را بخود اختصاص داده بودند درحالیکه مردم الجزایر درفقر ومحرومیت بسر میبردند . من در فیلم آگاهی وجدان اجتماعی را ازطریق پرسوناژها نشان داده‌ام مثل «احمد» که وجدان اجتماعی‌اش بکمك یك دیوانه ، یك درویش سرگردان بیدار میشود . سخن گفتن از وجدان اجتماعی و وحدت ملی از سنتهای ملت الجزایر است. من برای نخستین‌بار این سنت را روی فیلم آورده‌ام. راههای مختلفی برای ساختن این فیلم وجود داشت. میشد ازقوانین‌وسترن پیروی کرد و الجزیره‌ئی‌ها را خوب و فرانسویها را بد نشان داد. ولی قصد من این بود که این‌سوژه را با صداقت ، یك‌کودك مصور سازم. من شخصاً از آن الجزیره‌ایهای نادری هستم‌که از استعمار رنج کمتری برده‌اند. هفت یا هشت سال درکان به دبیرستان رفتم . در این شهر هرگز معنای تبعیض نژادی را حس نکردم. در فرانسه مردم ابداً از آنچه در مستعمرات مثل الجزایر، تونس و مراکش میگذشت اطلاع نداشتند. برای آنها این سه‌کشور حکم سه ایالت فرانسه را داشت . امروز من با این فیلم حقایق را بمردم فرانسه نشان میدهم. بآنها یادآور میشوم که همواره ملتی بنام ملت الجزایر وجود داشته است. ملتی که فرزندانش بخاطرفرانسه جنگیده‌اند وهمواره طالب حق حیات بوده‌اند . من نه بعنوان یك مورخ ، بلکه بعنوان یك الجزیره‌ای خواسته‌ام بیعدالتیها ، تحقیرها و محرومیتهائی را که در حق ملتم روا داشته‌اند ، نشان دهم. فیلم من





محمد لخدر حمینه
در صحنه‌ای از فیلم

به‌هیچوجه برچسب سیاسی ندارد . در زندگی امروز همه چیز جنبه سیاسی دارد . بنابراین احتیاجی به برچسب نیست . کافی است انسان حرفش‌را باصراحت وصداقت بیان‌دارد. درفیلمم میخواهم بگویم زمانی میرسد که دیگر تفاهمی وجود ندارد . در این زمان بایـد خشونت را با خشونت پاسخ داد. میخواهم بگویـم علل و انگیزه‌های انقلاب الجزایر چه بود . سعی کرده‌ام حرف خودم را با شایستگی و صداقت بیان دارم . فیلم من درواقع مقطعی از زندگی است. از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۵٤ که گویای ۱۳۰ سال استعمار است.

● این فیلـم را بدون شك بمناسبت سالگرد . . .

ـ بیستمین سال انقلاب الجزایر ساخته‌ام. بعضی‌هـا میگویند این یك فیلم سفارشی است خیر من فقط میخواستم بسهم خودم در این‌جشن حضور داشته باشم. وقتی فیلم حاضر شد آن‌را به‌شصت نفر از بزرگان و سران ممالك از قبیل ملك فیصل وسیهانوك نشان دادیم . حضار بعداز تماشای فیلم اظهار داشتند این فیلم تنها یك فیلم الجزیره‌ای نیست بلکه به‌همه کشورهای جهان سوم تعلق دارد.

● فیلم چطور تهیه شد ؟

ـ فیلم را دولت الجزایر تهیه‌کرده است ومن فقط مدیرتهیه بوده‌ام. کاری که بامشکلات فراوان روبرو گردید. زیرا هنوز در الجزایر به‌اهمیت تصویر پی نبرده بوده‌اند ، درحالیکه اگر دولت الجزایر میدانست من با این‌فیلم دارم چه‌کار میکنم، وضع فرق میکرد. موفقیت فیلم درکان باعث‌شد‌که ازطریق تریبونهای بین‌المللی درباره الجزایر صحبت بشود. این فیلم درواقع صدای جهان سوم‌است‌که بگوش همه مردم‌جهان رسیده است.

● **برای پخش فیلم دچار مشکل نشده‌اید؟**

ــ در فرانسه دیگر مشکل پخش ندارم. چون بآنها گفته‌ام «خشونت را باید با خشونت پاسخ داد».

تا به‌امروز ما فقط کشور مصرف‌کننده بوده‌ایم. هرسال حدود صد تا صدوپنجاه فیلم فرانسوی در الجزایر نشان میدهند. ولی وقتی ما سالی دو یا سه فیلم میسازیم، آنها را پخش نمیکنند. ولی امسال من جواب منفی دادم. گفتم اگر فیلم مرا پخش نکنید، سینمای فرانسه در الجزایر بایکوت خواهد شد. اگر فیلم من در آمریکا پخش نشود، سینمای آمریکا را هم بایکوت خواهیم کرد. در مورد سایر کشورهای بزرگ فیلمساز نیز همین کار را خواهیم کرد. همانطورکه کشورها برای حفظ تعادل اقتصادی بایکدیگر قرارداد ومعاهده امضا میکنند، درامور فرهنگی وهنری نیز باید این تعادل برقرارشود. اگر کشوری از نظر اقتصادی عقب مانده است، دلیل نمیشود که از نظر فرهنگی نیز عقب مانده باشد. **دنیای امروز، دنیای بده بستان است. بهمین دلیل فیلم من هم مثل هرفیلم دیگر پخش** خواهدشد تا شانس‌خودرا بیازماید. اگرتماشاگر این فیلم را نپذیرد من قضاوت او را خواهم پذیرفت. مهم آنست که فیلم مورد ارزیابی قرار گیرد.

● **امکان داشت فیلم را در الجزایر چاپ کنید؟**

ــ کپی فیلم را در پاریس چاپ کردیم چون ما لابراتوار نداریم. من بعنوان مدیردفتر فعالیتهای سینمائی الجزایر دوازده سال است‌که برای داشتن لابراتوار و وسایل فنی مبارزه کرده‌ام. با اینحال از استودیوهای فرانسه وایتالیا استفاده میکنم. من‌نمیفهمم‌چرا کشورهای عرب وجهان‌سوم نمیخواهند بفهمند‌که ازطریق وسایل سمعی وبصری میتوانند درسایرکشورها کسب اعتبارکنند. خیال دارم در فرانسه چند سالن سینما بخرم و در آنها انحصاراً فیلمهای جهان سوم را نشان بدهم. درکشورم حرفهای مرا نمیفهمند. به‌اهمیت داشتن یك وسیله پخش ونمایش بین‌المللی در سراسر جهان که از نظر مالی خرج زیادی برنمیدارد، واقف نیستند. تنها از این طریق است که ما میتوانیم به‌خواسته‌های خودمان ارزش ببخشیم. الان امکان این‌را داریم که گروههای سینمائی مثل گروه «گومون» داشته باشیم یا خودمان سالن نمایش بسازیم. میتوانیم دو یا سه سالن در نیویورك، هامبورگ، رم یا سایر شهرهای بزرگ جهان بخریم وبرای سینماگران جهان سوم این فرصت را فراهم‌کنیم تا مردم جهان فیلمهایشان‌را ببینند وبحرفهایشان پی ببرند. حتی اگر این کار از نظر اقتصادی مقرون به صرفه نباشد. چون این فیلمها کار نخواهندکرد. باید مردم‌را بدیدن‌آنها عادت‌داد.

فیلمهای امروز

سینما دیاموند

(پرواز بز بالدار ــ مسابقه)

ساعت: ۱۶

هوگو و بوبو (دوبراوا، مکورك، بورن)

وای، سرافینا (آلبرتو لاتوادا)

ساعت: ۱۹

آتش (ویتولد جیرس)

باری‌لیندون (خارج‌ازمسابقه ــ استنلی‌کوبریك)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت: ۱۰

شبها وروزها (یرژی آنتچاك)

ساعت: ۱۳

مارش پیروزی (مارکو بلوکیو)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت: ۲۲

جشن‌وحوش (فردریك روسیف)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت: ۱۰ و ۱۹

رقص مرگ (رامین مولائی)

بازگشت پسرگمشده (یوسف شاهین)

ساعت: ۱۳ و ۲۲

درباب حرکت، شن‌وخون (ژاك‌آلن‌رنو)

برده عشق (نیکیتا میخالکوف)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)

ساعت: ۱۶

ماشین حیرت‌انگیز (ایروین راستن)

صخره سفید (تونی می‌لام)

سینما آتلانتیك

(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)

ساعت: ۱۰

سفر به لب دنیا (ژاك ایوکوستو)

سینما آتلانتیك

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت: ۱۳ و ۱۹

پیك‌نیك درهنگینگ راك (پیتروپر)

ساعت: ۱۶ و ۲۲

اگزالا (عثمان سمبن)

سینما امپایر

(ایالات متحده: نقشی ازخود)

ساعت ۱۰ و ۱۳

سیاستمداران:

پندوپذیرش (اتوپرمینجر– ۱۹۶۲)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی: دنیای یك ساحر)

ساعت: ۱۶، ۱۹ و ۲۲

ساتیریکون (۱۹۶۹)

سینما پولیدور

(باسترکیتون: چهره احساس)

ساعت: ۱۰، ۱۳ و ۱۶

پشت صحنه (۱۹۱۸)

فك‌وفامیل عیال (۱۹۲۲)

جنرال (۱۹۲۶)

سینما پولیدور

(داگلس فربنکس: بت‌کارخانه رویا)

ساعت: ۱۹ و ۲۲

سرکش وسربزیر (۱۹۱۷)

رام‌کردن زن سرکش (سام تیلور– ۱۹۲۹)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)

ساعت: ۱۰، ۱۳ و ۱۶

ازپیروزی تا پیروزی (چنگ‌یین – وانگ‌ین)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)

ساعت: ۱۹

حسنی – اتل‌متل

آرامش درحضور دیگران (ناصرتقوائی)

ساعت: ۲۲

دوراه حل برای یك مسأله – مسجد جامع

تنگسیر (امیرنادری)

فیلم‌هائیکه امروز می‌بینید

(سینما دیاموند – ساعت ۱۶ – مسابقه)

ایتالیا : وای ، سرافینا

کارگردان : **آلبرتو لاتوادا**
تهیه‌کننده : **ریزولی‌فیلم «اس . پی . ای»**
فیلمنامه : **جی . برتو – آ –لاتوادا – ئی . وانزنیا**
فیلمبردار : **لامبرتو کایمی**
موسیقی‌متن : **فردبونگوستو. خوزه ماسکولو**
بازیگران : **رناپوزتو. دالیلادی لازارو . آنجلیکاایپولیتو**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۱ دقیقه

«آگوستووال» مرد جوانی است‌که روزهایش‌رابا‌صحبت‌کردن‌باپرندگان در پارك ویلائی‌اش می‌گذراند. وقتی پدرش‌خودکشی می‌کند، آگوستیو يك‌کارخانه دکمه‌سازی به‌ارث می‌برد و مشکل از آنجا ناشی می‌گردد‌که «آگوستو» مخالف پیشرفت است. همسرش «پالمیرا» وقتی موفق‌نمی‌شود «آگوستو» را به‌تغییرروش‌هایش ترغیب‌کند، با «کوستی» نقشه‌ای‌برای کنارگذاردن شوهرش طرح می‌کند و بالاخره «آگوستو» را به يك تیمارستان می‌فرستند. درتیمارستان «آگوستو» با «سرافینا» دختری‌که گذشته پر عذابی داشته آشنا می‌شود. این دونفر که شخصیت‌های مشابهی دارند بهم دل‌می‌بندندو‌برای‌بازیافتن‌آزادی‌حاضر‌میشوندباخانواده‌هایشان مصالحه‌کنند. سرانجام آندو از تیمارستان آزادمی‌شوند و باهم در مزرعه «سرافینا» زندگی شادی را آغاز می‌کنند.



(سینما دیاموند – ساعت ۱۹ – خارج ازمسابقه)

انگلستان : باری لیندون

کارگردان : **استانلی‌کوبریك**
تهیه‌کننده : **استانلی‌کوبریك**
فیلمنامه : **استانلی‌کوبریك**
فیلمبردار : **جان آلکوت**
موسیقی‌متن : **(اقتباس و رهبری ارکستر) لئونارد روزنمن**
بازیگران : **رایان‌اونیل، ماریسابرنسون، پاتریك‌مگی ، هاردی کروگر، استیون برکوف، گای‌هامیلتون**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۵۵ دقیقه

«باری‌لیندون» جوانی‌جاه‌طلب ولی ساده است. وی‌تصمیم‌داردرزندگی پیشرفت‌کند. ماجراهای او با يك دوئل بر سر معشوقه‌ای بی‌وفا ومتعاقب آن فرار از دست قانون آغاز می‌گردد. او درارتش انگلیس نام‌می‌نویسد و پس از اولین نبرد، از خدمت فرارکرده اماگرفتار نیروهای پروسی می‌شود و ناچار به خدمت آنها درمی‌آید. او به‌تدریج پایش به اجتماعات اشرافی اروپا باز می‌شود جائی‌که مهارتش د رایجاد رابطه بازن‌ها ودر استفاده از شمشیر و طپانچه موفقیت او را تضمین می‌کند. او سرانجام عقاید رومانتیکی راکه درباره عشق داشت رها می‌کند و به‌قصد تثبیت موقعیت مالی‌اش «کنتس لیندون» راکه بسیار زیبـا و ثروتمند است به‌همسری می‌گیرد. اما این ازدواج‌که برایش يك فرزند و ثروت زیاد بهمراه می‌آورد، به‌نابودی‌اش می‌انجامد.



(تالار رودکی – نمایشات ویژه – ساعت ۱۷)

الجزایر : سالهای آتش زیرخاکستر

کارگردان : **محمد لخدر حمینه**
تهیه‌کننده : **او . ن‌س . ای . س**
فیلمنامه : **محمد لخدر حمینه وتوفیق فارس**
فیلمبردار : **مارچلو گاتی**
موسیقی‌متن: **فیلیپ آرتوئیس**
بازیگران : **جورجو وایاگیس . محمد لخدر حمینه . لاربی سکال . شیخ نورالدین . حسن حسنی . لیلا شنا . فرانسو آمستر**
۳۵ میلیمتری «سینماسکوپ» . رنگی .

جشنواره کان ـ ۱۹۷۵

این فیلم که داستانش از سال ۱۹۳۹ شروع و در یازده نوامبر ۱۹۵٤ باتمام میرسد ، گویای دوره‌ای از تاریخ کشور الجزایر نیست ، بلکه ازطریق وقایع تاریخی سعی دربیان این مطلب دارد که روز اول نوامبر ۱۹۵٤ (تاریخ شروع انقلاب الجزایر) تنها یك حادثه در تاریخ کشور الجزایر بحساب نمی‌آید . هدف فیلم بیان این مطلب است که روز اول نوامبر ۱۹۵٤ روزی است که مبارزه طولانی ملت الجزایر برعلیه استعمار به‌نتیجه میرسد. این‌روز درواقع روزشروع انقلاب ملت‌الجزایر است. فیلم از شش قسمت تشکیل شده است :

ــ خشکسالی ، کشاورزان زمینهای خودرا رها میکنند.
ــ جنگ دوم جهانی واثرات آن در الجزایر .
ــ سالهای‌خاکستر، درپایان‌جنگ افکارعمومی‌برعلیه‌استعمارگران تحریك میشود .
ــ سالهای بیداری ، انتخابات سال ۱۹٤۷ وشروع انقلاب .
ــ سالهای آتش ، انقلاب درسطح روستاها گسترش مییابد.
ــ ۱۱نوامبر۱۹۵٤ انقلاب بطورگسترده وهمه‌جانبه آغاز میشود.



(سینما امپایر – ایالات متحده : نقشی ازخود – ساعت ۱۰ و ۱۳)

پند وپذیرش

سیاستمداران :

کارگردان : **اتوپرمینجر**
تهیه‌کننده : **اتوپرمینجر**
فیلمنامه : **وندل میز** (براساس‌داستان آلن‌دروری)
فیلمبردار : **سام لیویت**
موسیقی‌متن: **جرمی فیلدینگ**
بازیگران : **هنری فاندا ، چارلز لافتون ، بورجس مردیت**
۳۵ میلیمتری . سیاه‌وسفید . ۱٤۰ دقیقه

یکی‌از رؤسای جمهور سرسخت وخودخواه امریکا وقتی‌که درمی‌یابد مدت زیادی به‌پایان عمرش نمانده‌است، ازسنای امریکا میخواهد که پند وی را پذیرفته و وزیرکشور «رابرت لفینگ‌ول» (هنری فاندا) را برای مقام ریاست جمهوری نامزدکنند . «سی‌برایت‌کولی» (چارلز لافتون) که سناتوری از ایالات جنوبی‌است با انتخاب وی بشدت مخالفت میکند. او کارمندی بنام «هربرت‌گلمن» (برجس مردیت) را که از نظر روانی وضع نامتعادلی دارد، وامیدارد که در برابر عده‌ای اعتراف‌کند که «لفینگ‌ول» سالها قبل با یك‌گروه کمونیستی همکاری داشته‌است.

هرچند «لفینگول» نزد رئیس جمهور باین حقیقت اعتراف میکند ولــی سخنان او بعنوان یك بی‌احتیاطی جوانــی تلقی شده و او در برابر کمیسیون بازپرسی سنا خودرا بیگناه میشمارد. «بریگهام آندرسون» رئیس کمیته درخواست میکندکه نام وی ازصورت کاندیداها خارج شود. ولی رئیس جمهور بااین تصمیم مخالفت میکند و «آندرسون» (کــه نقش وی را «اینگاسوانسون» ایفا میکند) تصمیم میگیرد که بخاطر صلاح مملکت حقایق را برای مردم امریکا افشا کند.

اگرچه قبل از آنکه دست بهچنین کاری بزند توسط مردی بنام «فردوان اکرمن» (جرج گریزارد) که سناتوری جوان وفوق‌العاده جاه‌طلبی است مورد تهدید قرار گرفته و باو میگویند که اگر چنان کنــد او هم در عوض سابقه همجنس‌بازی او را در هاوائی زمان جنگ برملا خواهد ساخت.

«آندرسون» که قادر نیست با عمل شرم‌آوری که سالها قبل مرتکب شده روبرو شود وحقایق را نزد همسرش اعتراف کند، دست بخودکشی میزند. بدنبال مرگ غم‌انگیز وی سناتورها رأی برکاندیدا بودن «لفینگ‌ول» میدهند. فیلــم در وضعیتی بی‌تکلیفی با گروهی که با تملق خاص رأی خودرا به معاون رئیس جمهور میدهند پایان می‌یابد. وقتی‌که نوبت رأی دادن بمعاونت رئیس جمهور میرسد می‌بینیم‌تردیددارد ونمیتواندتصمیم‌بگیرد. ناگهان‌خبرمیرسدکه رئیس‌جمهور درگذشته است، معاون که از آن‌لحظه خود را با مسئولیت بزرگ رهبری یك‌کشور روبرو می‌بیند در دادن رأی به‌خودش امتناع کرده ومیگوید : «ترجیح میدهم‌که نام وزیرکشورم را بنویسم» .



(سینما سینه موند – افق شرق – ساعت ۱۰ و ۱۳ و ۱۶)

جمهوری خلق چین : **ازپیروزی تا پیروزی**

کارگردان : **چنگ‌یین ، وانگ‌ین**
تهیه‌کننده : **استودیوی فیلم پکن**
فیلمنامه : **شن‌هسی . منگ**
فیلمبردار : **نی‌چینگ . چن‌کو – لینگ**
موسیقی متن : **ین‌که**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۲۰ دقیقه

درسال ۱۹۴۷ نیروهای «کومین‌تانگ» حمله سختی را در مناطق آزاد شده‌چین شرقی آغاز میکنند . ارتش چین شرقی با تبعیت از سیاست استراتژیك مائوکـه می‌گفت باید قدرتمند شد تا دشمن را یکی‌یکی از پای درآورد ، پیروزیهای متعددی بدست می‌آورد . ولی در همین وقت دشمن نیروهای زیادی را وارد میدان جنگ میکند تـا نیروهای ملی را تحت محاصره درآورد . ولی نیروهای آزادی‌بخش ملی دشمن را بدام می‌اندازند ودریك نبرد بیش ازپنجاه هزار ازافراد دشمن را از پای درمی‌آورند . همچنین نیروهائی را که ازجنوب قصد حمله دارند با کمك مردم شکست میدهند . باین ترتیب ارتش ملی موفق به آزاد کردن تمام سرزمین چین میشود .



(سینما دیاموند – ساعت ۲۲ – سینما چشم وگوش دارد)

فرانسه : **جشن وحوش**

کارگـردان : **فردریك روسیف**
تهیه‌کننده : **تله‌هاشت**
گفتار : **مادلن شاپسال**
موسیقی متن : **وانجلیس پاپاتاناسیو**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۱ دقیقه

در سرتاسر زمین مدام جشنی باشکوه درجریان‌است.زندگی‌آزادحیوانات در پهنه‌گسترده طبیعت همانند جشن بی‌پایان و پر رنگ و آوازی‌است که‌انسان تاکنون جز گوشه‌ای از آن را ندیده است. «فردریك‌روسیف» صحنه‌های مختلف این فیلم را طی نزدیك به‌بیست‌سال در نقاط مختلف کره زمین تهیه‌کرده است.





(سینما دیاموند – ساعت ۱۰ – جشنواره جشنواره‌ها)

لهستان : شب‌ها و روزها

کارگردان : **یرژی آنت ژالک**
تهیه کننده : **زوونیمیر فریك**
فیلمنامه : **یرژی آنت‌ژالك** (براساس رمانی نوشته : **ماریا دبروفسکا**)
فیلمبردار : **استانیسلاولوت**
موسیقی متن : **والدمارکازانکی**
بازیگران : **ژادویکا بارانسکا** ، **یرژی بین‌ژیسکی** ، **بیه تاتیره کیه‌ویچ**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۷۲ دقیقه

این فیلم فصل‌هائی چند ازتاریخ لهستان ــ ازدهه هفتاد قرن نوزدهم تاآغاز جنگ دوم جهانی ــ را پابه‌پای ماجراهای شخصی افراد یك خانواده دنبال می‌کند .



(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۳)

ایتالیا : مارش پیروزی

کارگردان : **مارکو بلوکیو**
تهیه‌کننده : **سیلویوکلمانتلی**
فیلمنامه : **مارکوبلوکیو ، س . باتسینی**
فیلمبردار : **فرانکو دی جاکومو**
موسیقی متن : **نیکولا پیووانی**
بازیگران : **فرانکونرو . میوئومیوئو . میکله پلاسیدو . پاتریك دواره . اکه هارت‌بل**
۳۵ میلیمتری . رنگی .

«پائولو پاسری» پس‌ازفراغت از تحصیل به ارتش می‌پیوندد، اما مقررات سخت نظامی و زندگی خشن سربازی را باب طبع خود نمی‌یابد وسعی می‌کند با غذا نخوردن ، روزی هشتادتا سیگارکشیدن و استفاده از آنفتامین خودش را بیمار کند ومرخصی استعلاجی بگیرد . اما از هیچیك ازاین کارها نتیجه‌ای نمی‌گیرد . فرمانده او کاپیتان «آسیوتو» متوجه این موضوع می‌شود وتصمیم می‌گیرد بهر ترتیب شده از «پاسری» یك سرباز کامل بسازد . «آسیوتو» که خودش هم یك سرباز کامل ونمونه است ، در زندگی زناشوئی ناموفق است ، همسرش «روسانا» به او علاقه‌ای ندارد وتنها بخاطر حفظ موقعیت اجتماعی به زندگی با «آسیوتو» ادامه می‌دهد ، ضمن اینکه در نهان با مردی به نام «بایو» رابطه عشقی دارد. «آسیوتو» از «پاسری» که‌حالا سرباز مرتبی شده میخواهدکه مراقب همسرش‌باشد . «پاسری» بزودی متوجه می‌شود که «روسانا» با «بایو» رابطه دارد اما «روسانا» متقاعدش می‌سازد که این موضوع را از «آسیوتو» پنهان نگه دارد . بتدریج «پاسری»خودش دل به «روسانا» می‌بندد و «روسانا» هم رابطه‌اش را با «بایو» قطع می‌کند . «بایو» برای گرفتن انتقام «آسیوتو» را از رابطه «پاسری» با همسرش مطلع می‌سازد و «آسیوتو» همسرش را بشدت کتك می‌زند. «روسانا» آسیوتورا ترك می‌کند و «پاسری» وعده‌ای ازسربازها تصمیم می‌گیرند از «آسیوتو» سرپیچی کنند و بدون اجازه به مرخصی بروند. هنگام ترك پادگان «پاسری» آسیوتو را می‌بیندکه به دست یك سرباز کشته شده است .



Buster Keaton
باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل
ترجمه : پرویز شفا

«۱۱»

در این‌جا، معجزه‌ای (چه قابل توضیح باشد یـــا نباشد) رخ نداده‌است، عامل خارجی دیگری برای‌سلب اعتبار پیروزی ازکیتون دخالت‌نداشته است. او همهٔایــن کارها را به تلاش تمامی وجودش، به‌نیروی شگفت اخلاقی‌که در شکل انرژی جسمانی ظاهر می‌شود، مدیون است.

کیتون پس از این پیروزی، مثل همیشه، فـروتـن و متواضع بنظر می‌رسد؛ او همان اطمینان خاطر آرام و همان‌حالت متین خود را حفظ می‌کند. احتمالا ممکن‌است دختر را به‌خاطر این‌که او را مجبورکرده تا دست به‌چنین کارهایی بزند، کمی سرزنش‌کند. اگر سپاسگزاری‌دو جانبه ومتقابلی درآخرین نمای فیلم «پیشخدمت‌پرخدمت» وجود دارد (سپاسگزاری«سالی اونیل» ازکیتون‌به‌خاطر این‌که آدمی نجیب و صاحب شخصیت است و سپاسگزاری‌کیتون از «سالی اونیل» به‌خاطراین‌که‌فرصتی به‌او داده‌تابرتری خود را ثابت‌کند) همچنین سرزنش خاموشی برای ایــن عمـل وحشیانه وجود داردکه خود را موظف به‌تـرک و رهایی ازآن می‌بینند.

و این سرزنش خیلی مؤثرتر است چراکه قضاوت وداوری شخصی ناتوان وقربانی‌نیست بل‌قضاوت‌آدمی‌است که در عین ضعف جسمانی ، دستخوش اجرای اعمال‌ملهم‌از خشونت، بااین‌همه پیروز شده است‌وکسی‌که پیروزی‌خود را خوار و بی‌ارزش‌تلقی‌می‌کندنه‌این‌که ازآن تجلیل‌کند.

لیکن دراین‌جا نباید فریب این‌باورداشت را خـــورد که‌نمای نهایی‌فیلم«پیشخدمت‌پرخدمت»، نمایی‌حاکی‌ازیأس ونومیدی است. بی‌توجه به‌این‌که طرفداران «نومیــدی و یأس» کیتون چه ممکن است بگویند، خودکیتون‌حتی بطور ضمنی هم‌اشاره‌ای به‌این‌نکته نمی‌کند و بالاخره ؟ بی‌توجه به‌این‌که آدمی روی زمین برای چه‌چیزی تـــلاش ومبارزه می‌کند، بی‌توجه به‌آنچه‌که او برایش جنـــگ می‌کند، عاقبت تمامی این‌ها،عدم و نیستی است لیکن‌پستی وخفت، مزهٔ تلخی در دهان باقی‌می‌گذارد.

کیتون، آدمی است کاملا مخالف اعمال نیروی زور، و در انرژی اخلاقی خودمی‌کوشدتاراهی برای غلبه‌برآن، در زمینهٔ خودش بیابد. منظور این‌است‌که در نظرکیتون، در پایان، قدرت و نجابت اخلاقی‌ای‌که او تجسم‌آن‌است، در حقیقت امر، مؤثرتر از خشونت هستند، نه‌ایده‌آل‌هایی که همیشه علیه «ضرورت» سر برمی‌آورند:

دیر یا زود، انسان باید پاکی رابه‌کناری بیندازدیا این‌که تلف خواهد شد، مغلـوب و درماندهٔ دنیابه‌خاطـر زشتی و خواری. اگرکیتون بر نیروی عاصی و خشـن حاضر در همه‌جا، در میدان و زمینهٔ خودش، پیـروز می‌شود به‌این‌خاطر نیست‌که او خود، به‌صورت فـردی بی‌رحم و جانورخوی درآمده است . خیلی‌دورازایـن تصورها؛ انرژی بی‌جنبش ظاهری و آرامی راکـه او نمایشگر است، «فقط به‌این‌خاطر» بر نیروی بی‌رحـم و خشن برتری‌داردکه‌می‌تواندازمیدان کارزار، پیروزمندانه بیرون آید.



«هفت شانس»



«دریانورد»

بنابراین، زنان هستندکه می‌توانند نیرو و انرژی کیتون را از حالت اختفا بیرون بیاورند. پس،روابطش با زنان از چه قرار می‌تواند باشد؟

عشق با ارزش
(یادداشتی درباره باستر کیتون ورابطه‌اش با زنان)

معمولا زنان، بنیاد و اساس‌کارهایی هستندکه‌کیتون به‌گونه‌ای فوق‌العاده می‌کوشد برخود نیز برتری حاصل کند.

به‌ترتیبی‌که قبلا هم‌گفته شد، کیتون نیت و قصدی برای ابراز «پیام مورد علاقهٔ مردم» ندارد، در ضمن‌این مطلب نیز عنوان‌شده‌که‌کیتون تمایلی به «عشق و دوستـی نشان نمی‌دهد». اگر او در تمامی فیلم‌هایش، آدمی‌عاشق پیشه است، عشق او پایه‌ای سست داردوبیشترازروی‌عادت ظاهر می‌شود تا ازاعتقادی راسخ» .

زن در نظرکیتون به‌عنوان نیرویی محرکه بـرای بروز آنچه‌که می‌تواند به‌منظور برتری از خود انجـام دهد، عمل می‌کند و بنابراین نشان بدهد او نیز دوستی و عشق را احساس می‌کند و موقعی‌که‌زمان و فرصت‌اظهار عشق به شیوه‌ای معمول به‌دختری به‌دست آید، احساسی از ناراحتی و شتابزدگی براو مستولی می‌شود.

هنگامی‌که او بایدقلب دختر را با تعارف‌های‌دلنشین وکلمه‌های خوشایند ساده تصاحب‌کند (**فیلمبردار، مدرسه، شرلوك جونیور ، هفت شانس ، دریانورد**)،همیشه‌دربرابر مهارت دیگران مغلوب می‌شود. زمانی‌که باید به‌دختـری جوان روی‌کاناپه‌ای راحت باگل (**دریانورد**) یاباشیرینی (**شرلوك جونیور**) یا نامه‌های عاشقانه (**هفت شانس**) یابـا اظهارات عاشقانه و زن‌نوازی‌های معمولی (**فیلمبـردار، مدرسه**، پرتره در فیلم «جنرال» و غیره) ابراز عشق کند، کارهایش توأم باشکستی ملالت‌انگیز است. لیکن‌موقعی‌که باید برای اظهارعشق‌وبه‌دست‌آوردن‌دخترمحبوبش‌به‌کارهای عجیب و غریبی اقدام‌کند، «آن‌وقت»است‌که او در محیط طبیعی خود قرار می‌گیرد. کافی‌است‌که‌کیتون را در کشتی توفانزده‌ای قرار بدهید و خواهید دید که‌او چگونـه می‌تواند به‌زنی اظهار عشق‌کند.

کیتون در فیلم «**دریانورد**» ـــ در زیر ظاهرخونسرد و یخزده‌اش ـــ شدیداً تحت تأثیر ستایش‌وتجلیل دختری که دوست دارد قرار می‌گیرد و درپی بزرگ‌نمایی‌وعظمت می‌رود. برای رسیدن به‌وصال محبوبش در فضا پـرواز خواهد کرد، لیکن مجبور به‌عبور از خیابان با اتومبیل بسیار بزرگ‌خویش است، از این‌رو با حالتی متین‌وموقر دوری می‌زندکه به‌ظاهر به‌فضای بیشتری نیازمند است . دراین‌جا نیز، فرم و شکلی‌که عمل‌کیتون، یعنی تمهیـد کمیك تصویری، به‌خود می‌گیرد ـــ موضع‌گیری‌اش در فضا ـــ است‌که معنی عمل را به‌ما عرضه می‌کند، معنـی ومفهومی مهم‌تراز خود عمل.

به همین ترتیب، زمانی‌که باید عشق خود رابه‌دختری که روی تاب باغ نشسته است، اعلان‌کند بر طبق قاعده، در زحمت می‌افتد؛ لیکن به‌هنگامی‌که باید اظهار عشـق کند و در ضمن بکوشد خود را به‌نحوی در برابرمیزی‌که در زمین نشست می‌کند (پیشخدمت‌پرخدمت) نگاهدارد، این کار را با استادی و مهارت انجام می‌دهد.

همینطور، باسترکیتون درموضـع نامساعدی قـرار می‌گیرد زمانی‌که قرار می‌شود دختر مورد نظرش‌راهمراه خود به «گـردش و هواخـوری» ببرد (فیلمبردار). در استخرشنا، کمابیش موفق می‌شود تأثیر خوبی برجاگذارد؛ دراین‌جاست‌که او دراصل‌وجوهر قرار می‌گیردومی‌تواند بدرخشد. لیکن، هنگامی‌که فرصت گفت‌وگویی‌کوتاه‌پیش می‌آید و می‌خواهد دختر را با اتومبیل به‌خانه برساند، خود را در وضع نامساعدی ـــ در زیرباران ـــ می‌یابد حال آن‌که رقیبش امتیازکسب می‌کند.

ادامه دارد



PREVIEW

KUBRICK MAKES YET ANOTHER TOTAL DEPARTURE IN 'BARRY LYNDON'



Stanley Kubrick does not stand still. Each of his films exists by itself, a fully realised work which has had, and will probably have, no echoes or reflections in any of the director's other work.

This is not to say that all his experiments succeed (though most of them do) — only to point out that he is a powerful and highly creative force in film making, but one which cannot be imitated. Each of his films has a highly evolved style, but Kubrick himself seems to identify with none of them. He is something of an enigma.

"Barry Lyndon" is again a total departure for Kubrick. Based on a novel by Thackaray, set in the 18th century, it is an exercise first of all in authenticity. Rarely have I seen a film in which more energy was spent on realistic atmosphere. The photography is exquisite, and in one respect at least revolutionary. With the help of a newly developed lens, "Barry Lyndon" represents a final solution to the problem of shooting interiors in natural light — specifically, candle-light. Even if one didn't know that the lovely golden rooms in this film were in fact being illuminated with candles and with candles alone, one might suspect it, for there has never been a colour like this seen on celluloid before.

Unfortunately in other ways the film leaves something to be desired. I must confess I don't really understand why it was made. Barry (Ryan O'Neal) is basically not enough of a rogue to be interesting, and too much of one to be sympathetic. O'Neal's acting is adequate but not strong, while Marisa Berenson as his wife is a disaster, not quite averted by clever editing. Compared with, say, Richardson's "Tom Jones", this film lacks vitality, even though it is attractive enough not to become boring.

But Kubrick buffs will want to see it, and in fact I wouldn't advise anyone to stay away. Its good points outweigh the bad, and the sight of so many greenswords, stately homes, powdered wigs, ruffles and candles is definitely pleasant.

Peter L. Wilson

'CHRONIQUE' IS BEST PIECE OF CINEMA BY LAKHDAR-HAMINA

Since 1972 Abderrahmane Laghouati, the head of Algeria's ONCIC (National Cinema Organisation), has wanted to make commercial films and he has certainly succeeded in making them look commercial. Algeria no longer finances Italian films, as Jean Luc Godard accused it of doing in 1967 — it makes them itself. Films like Mohamed Lakhdar-Hamina's 1975 Cannes Palm d'or winner Chronique des Années des Braises (Chronicle of the Years of Embers) which will be screened on December 2 at 5 pm at Roudaki Hall.

In many ways 'Chronique' is a remarkable film and certainly the best piece of cinema Lakhdar-Hamina has turned out in four attempts.

It covers a period of Algerian history not sufficiently dealt with in Algerian cinema — not the struggle for liberation but the years preceding the taking of consciousness that a struggle was necessary. That is the years immediately before, during and after World War II.

Some of the political revelations and many of the images are astounding — we hear Algerians rooting for Hitler because he wasn't French, and see financially powerful people massacring poor rebellious ones to help the French retain their power.

But some of the pronouncements are also facile. "Hitler, the French, the Americans — it would always be the same for us," says one of the heroes in greeting the American troops who have come to wrest North Africa from the Germans.

The characters are never developed beyond their functions in the epic plot — the women only cry or bake bread, the duties of the men outside of their political ones are only lightly sketched.

Lyle Pearson

foundation for the first Iranian feature film, 'Abi and Rabi', which he made the following year. Inspired by the Danish comedies of Doublepatte and Patachon, the film employed a number of the latest in special effects, familiar to aficionados of the popular Film Comedy of the day. The cinematographer was none other than the craftsmanlike Mo'tazedi.

During the winter of 1934, Oghanians presented his second film, 'Haji Aqa, the Film Actor" in which the effects were still more researched, with such Keaton-like exploits as leaping from the top of a building into a truck and out of car up onto a telephone pole.

The film, which survives almost intact and forms the first feature element in the festival retrospective, is also probably the most valuable cinematic record made by an Iranian of what Tehran looked like in those days. Although the principals, Haji Aqa and Edalat followed the favoured formula of the pair of comic artists which had proven the success of 'Abi and Rabi', this latter film was a failure, because of the emergence of a new rival on the Iranian scene — the talking picture, signaling an innovation in technique but equally, a falling off from the high standard of cinematic art set by Oghanians and Mo'tazedi.

Another silent cinematic 'lame duck' which fell victim to the age of the 'talkies' was Iran's first serious feature effort. After having worked for two years in Moscow at the Mezhrabpom, the directorially inclined Ebrahim Moradi came home to shoot a film in 1932 in his hometown of Bandar Pahlavi (newly renamed from the former Anzali), called 'Brother's Revenge'. Oghanians' School of Cinema then drew the film maker to Tehran, with the result that he worked together with a group of students to make his second film, 'Bolhavas' ('The Rake'), the story of a would-be Don Juan's seduction of a peasant girl. The theme was to form one of the threads of the Iranian cinema in later years, even taking a comic turn in the production which signed the box office doom of Moradi's efforts, along with the silent cinema at large.

Despite all the efforts on the part of officialdom, protecting its native industry, the hour-length 'Rake', released in the spring of 1934, was unable to compete with an Iranian-made talkie, shot abroad in the Persian language, entitled 'The Lor Girl'.

FILM GUIDE

THURSDAY, DECEMBER 2, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals
10 am: Nights and Days
1 pm: Triumphant March

Flight of the Winged Ibex
4 pm: Oh Serafina (Huge and Bobo)
7 pm: Barry Lyndon (Fire)

Cinema Has Eyes and Ears
10 pm: La Fete Sauvage

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex
10 am & 7 pm: Return of the Prodigal Son (Dance Macabre)
1 & 10 pm: The Slave of Love (Of Motion, Sand and Blood)

Cinema Has Eyes and Ears
4 pm: The Incredible Machine; White Rock

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears
10 am: Voyage to the Edge of the World

Festival of Festivals
1 & 7 pm: Picnic at Hanging Rock
4 & 10 pm: Xala

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait
10 am & 1 pm: Advise and Consent

Federico Fellini: The World of a Magician
4, 7 & 10 pm: Satyricon

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces
10 am 1 & 4 pm: Backstage; My Wife's Relations; The General

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol
7 & 10 pm: Wild and Wolly; The Taming of the Shrew

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon
10 am 1 & 4 pm: From Victory to Victory

Our Magic Lantern
7 pm: Hassani; Atal Matal; Tranquility in the Presence of Others
10 pm: Two Solutions for One Problem; Jameh Mosque; Tangsir

ENTERPRISING ENTREPRENEURS LAUNCHED A NEW ERA IN FILM MAKING THAT SOON SPREAD

PART IV OF A REVIEW OF 50 YEARS OF IRANIAN FILM MAKING BY TERRY GRAHAM

Rusi Khan's pioneering contributions to the establishment of the film industry in Iran cannot be denied. Besides taking the initiative in the documentary recording of the Persian culture which was soon to become threatened by the industrial age, he also laid the groundwork for a competitive climate in the making and screening of films, establishing the cinema as a legitimate place for public gathering.

In 1911 Rusi Khan gave his Pathe projector and 30 or 40 films to an individual who took them on tour of the provinces, thus extending the exposure of the medium to other parts of Iran. A year later, he left for Paris to serve the ex-queen, the wife of the deposed Mohammad Ali Shah. He lived and worked with the Qajar family in the suburb of Saint-Cloud until his death on March, 19, 1968.

The exploitation of the film industry on a regular basis, however, was left to the man who followed up on Rusi Khan's work, an Armenian by the name of Ardashes Badmagrian, known in Iran by the Persian version of this name, which has common roots in ancient Iranian kingship: Ardeshir Khan. This ingenious gentleman's Paris education brought about three technological innovations for Iran, when Ardeshir Khan came home with a cinematograph, a phonograph and a bicycle! In 1912 or 1913, he opened up a viewing hall in Ferdowsi which he continued to run right up to his death in 1925. In its palmier moments, the entrepreneur supplemented his silent screenings with the accompaniment of an atmosphere-setting violinist and pianist. At less affluent times, he himself sat at the piano and gave a running commentary to boot.

Fr n thenceforth the public projecting halls ,pread throughout the city of Tehran. At first the screenings were open only to men, then special sessions for women were arranged with a woman doing the commentary. In the next stage, mixed sessions were established, with the men and women being separated by a curtain. It wasn't till the mid-thirties, after Reza Shah the Great had abolished the veil, that men and women began sitting together as they have ever since.

Once public viewing had been established, the Iranian audience was initiated into the international film world choosing, along with spectators from England to Japan, its favourite heroes. Charlie Chaplin, as everywhere else, led the parade, followed by action types like Maciste, Harry Piel, Richard Talmadge, the various Tarzans and Douglas Fairbanks. Andre Malraux passed through Iran in the latter part of the Twenties and wrote in his 'Sketch for a Psychology of the Cinema."

"I saw in Persian a film which doesn't exist. It was called 'The Life of Charlie.' The Persian cinemas are open-air; on the walls which surrounded the spectators, black cats sat and stared. The Armenian entrepreneurs had put together clips of all the little Charlie films in a particularly clever way, and the result, a very long feature, was most interesting."

In March 1932, there were eight cinemas in Tehran itself and several more in the provinces. The new era was underway, benefiting from Reza Shah's stimulated industrialisation programme and the initiative of a handful of enterprising individuals, among whom can be counted another French-educated Iranian, the innovative Khan-Baba Mo'tazedi.

Mo'tazedi embarked on his Parisian education in the field of electromagnetics, then turned to cinematography with Gaumont, returning to Iran after World War I. His first efforts in his home country were amateur and experimental, shooting scenes around Tehran and of outings with his friends. Word of his activity reached the War Minister of the newly established Reza Shah, who had ended Qajar rule in Iran. The dignitary, Amir Tahmasbi, rang up Mo'tazedi, according to the film maker himself who is robustly alive at 84 and appeared in Reypur's 'Magic Lanter' film and said:

"His Imperial Majesty will go to the Constitutional Assembly the day after tomorrow. Your filming equipment — I've heard that you take films — must be at His Majesty's residence, and having taken some shots there, you will be taken to Sepah Square by car."

The results of this effort have formed the opening segment of the festival's Iranian retrospective programme, the brief documentary record of the Constitutional Assembly being followed by Mo'tazedi's film of Reza Shah's Coronation Ceremony. After this historical effort, Mo'tazedi found little further use for his services, since the idea of documentary film making in Iran had slumped since the initiative of Rusi Khan, and facilities for creating an entertainment cinema were still a-borning.

The cinematographer, thus, had to fall back on his linguistic background and resign himself to translating the dialogue frames of imported silent films, until the next entrepreneur came along.

In 1931, Avanes Oghanians, another Armenian-Iranian, returned from studies in the Soviet Union and created a School of Cinema in Tehran which formed the

AMERICAN CINEMA PAST, PRESENT AND FUTURE

WHAT HAS HAPPENED TO FILMS IN THE AGE OF TELEVISION?

But the element of active choice involved in "going out to the movies" somehow seems to argue against the kind of passivity on the part of the viewer necessary to hypnotise him to the same extent.

In the so-called Third World, Hollywood no doubt played its part in creating a kind of "poverty of envy" amongst populations who lacked, let us say, a Marilyn Monroe in every hut. Large portions of the globe are perhaps infected with a kind of Cargo Cultism which can be blamed partially on films.

On the other hand however, what does the influence of John Ford on Akira Kurosawa weigh in the balance against the barberisms of the American Dream Gone Sour? Or the influence of D.W. Griffith on S. Eisenstein? Even the "Hollywood Dream Factory" — was it totally negative? Are dreams totally negative?

Films are a paradox, or perhaps a turning point between traditional artforms and modern mass-communication. They involve a high technology, but at the same time allow for the most intimate and personal, or even a universal and profound kind of creativity. They are like dreams but at the same time they invite critical analysis. Television I believe is over the hump — totally modern. It involves high technology but is also virtually inanimate. It is like a dream — but a dream from which one is not allowed to awake.

To return to the starting point then — films will last as long as the world does not become totally passive, like female electric plugs (no sexism intended) which can serve no purpose but to be charged, titillated with a vile semblance of life, alone in darkened rooms before gigantic screens, tuned to the very thought-waves of their viewers.

What, however, has been happening to films (and particularly American films) in the Age of Television?

For a while in the '60s it seemed touch-and-go whether movies would survive the competition of TV at all. Even today, at the enormous costs involved in making films in America, the pressure on the film-industry to lure people away from the Tube is having certain detrimental effects on the artistic side of cinema.

American cinema has been relieved (or robbed) of the job of providing mass entertainment. One has only to watch a few of the Buster Keaton or Douglas Fairbanks films in this Festival to realise that in pre-TV days, films were not exactly meant to galvanise the intellect into introverted convulsions. A laugh — a tear — a warm feeling as one left the theatre — these were supposedly the aims of the old films.

Nowadays, according to this theory, TV supplies that kind of "low-grade" entertainment, and films are left free to deal with the "real issues", adult concerns, serious business. Art with a capital "A".

Some people may find this to be the case. Others might not. I, for example, do not feel warm when I watch TV. On the contrary — I often feel quite ill. And serious art films — very often they do not stimulate me to serious thought about the state of society and my soul, etc., etc. They often make me sick too.

Oddly enough, I find certain of the old films amazingly profound. I have already mentioned Kurosawa, Griffith, Eisenstein. I might mention Murnau, Dreyer, Hitchcock, Welles, Cocteau, Mizoguchi, Ozu, Ford, Huston. I might even mention Buster Keaton, whose "entertainment" often gets pretty close to some sort of metaphysical core region of the human soul. Or Chaplin. Or even Fairbanks.

The fact is that many of the early films dealt with major questions, profound problems. Empire, justice, love, chivalry, honesty, religion, courage, awareness itself. In "Ivan the Terrible" Eisenstein dared to deal with figures larger than life, with archetypes — and he dared to try to make great art, art that would last as long as humanity. To go to the other end of the scale, Chaplin made humour that was not tied to any time or place, which is probably as funny for a Hottentot as for a Parisian. And whether he knew it or not, he made a profound artistic statement through his films: that the veil which separates reality from the dream is often not even as thick as the emulsion on a strip of celluloid.

What, compared to this, do the new crop of American films at this year's Tehran Film Festival have to offer?

Continued Tomorrow





The Omen

MOVIES SEEM DESTINED TO SURVIVE AS LONG AS PEOPLE . . .

by Peter L. Wilson

Movies seem destined to survive as long as people in general do not succumb to the future Ray Bradbury had in mind when he wrote "Farenheit 451" (later filmed by Truffaut) — a future in which "cultural input" has become totally passive. A world of television.

The very structure of television and film are different, despite the fact that in theory their content could be the same. Supporters of television claim that its pernicious effects can be overcome by reforming the content of programming, by offering material slightly higher than the neanderthalian-browed stuff that usually passes for entertainment. (On second thought I take that back. Can you picture any self-respecting cave-man sitting still for the Beverly Hillbillies?)

T V critics point out that the content matters very little; what counts is the experience of the television consumer. Here they borrow some arguments from McLuhan, who seems to believe TV is a good thing — global village etc. — but who certainly saw one thing clearly enough: the medium is the message, or massage.

Those who still harbour any hope that the human race might one day again attain even a small part of that autonomy enjoyed by its Stone Age ancestors, cannot but feel that TV, which depends on the total passivity of its consumer, the total lack of autonomy of its viewers, certainly possesses some Bradburian aspects of futuristic horror.

Certainly, they would argue, programmes like "Sesame Street" work. So do advertisements for toothpaste with no known medical use. So does the atom bomb. The efficiency of a thing is no measure of its true use, if we define usefulness as that quality which makes something actually beneficial to its user.

Ah! but who am I to dare to define what is beneficial and what is not, or even to suggest that such definitions might be forthcoming? I talk about freedom of the individual? Am I then going to take away the freedom to watch television or buy useless peppermint-flavoured toothpaste?

No, no, not at all. Befarma'id.

I however will try to cultivate a bit of self-autonomy by going to the movies instead (unless I decide to read a book). Books and movies are structurally different from television, for the simple reason that one must pay for them one at a time, and thus choose them one at a time; one must leave the house and go out and find books and movies, one must repeat the gesture of choice over and over again, while the TV consumer simply sits in his chair and maintains the illusion of choice by having more than one channel to watch.

Then again, McLuhan has claimed that the medium of print actually enters consciousness in a totally different manner than of television. Print, if you like, in the medium of the national, analytical mind — even though the content which reaches the intellects in this manner may be less (or more) than rational and analytic. Television however bathes the mind, massages it in a way that by-passes the analytic function altogether (recent studies even seem to suggest that TV can be literally physically addictive).

Films fall somewhere between the two, and for that reason are more ambiguous than either. Certainly a film can attempt to edit reality in the same way that television did for example in its Vietnam war coverage. Films can pretend to be real.

YVETTE IS FAST STEPPING INTO SCRIPTWRITING SHOES



Actress Yvette Mimieux, petite and pretty, is fast stepping into scriptwriting shoes.

"And why not?" she questions. Why not indeed. After all who knows what's best for an actor than a writer.

Miss Mimieux who lives in Los Angeles however prefers to write scripts for herself than other actors or actresses.

This she feels is one way to solve the shortage of good parts being written for women.

"Good parts for women in today's films," she says, "are few and far between."

Therefore she feels it's about time women got down and "wrote their own thing."

She has already written and played in one of her own films called 'Counterpoint.'

The film, she explained, was about a woman making her way into a man's world. Although she has relationships with three different men, each a different type, she is at all times true to herself.

She also produced a TV comedy called 'Sisters,' and is presently writing another script for herself.

The talented actress, who has Mexican blood in her from her father's side, is married to famous director Stanley Donen whose work she greatly admires.

Among her favourite films of his, she names, 'Seven Brides for Seven Brothers,' 'Two for the Road,' and 'Funny Face.' "I loved them all," she adds.

Are they going to be working together on a film?

"Yes we will," she said, "but not yet. We've only been married four years."

Her last film 'Jackson County Jail' has only recently been released in the United States. She explained the film was meant to be entered at this year's festival but wasn't finished in time.

While in Tehran, she is running round from one cinema house to another with Swedish actress Ingrid Thulin.

"My husband and I are film addicts," she said. "We're always going to the cinema. Here at the festival, Ingrid and I saw the Iranian film 'Chess of Wind' last night and thought it very interesting."

AND SHE'S A REAL SPORTSWOMAN

Lovely actress Yvette Mimieux is a real sportswoman. That's probably how she manages to keep so trim, fresh and healthy.

Yesterday after searching for a squash court in vain, she decided to settle down to a hard game of chess with festival director Hajir Daryoush.

"I won't be getting the excercise I need," she smiled, "but it will have to do for now."

She has been promised her game of squash. But when, she did not know.

'AFGHANISTAN IS PERFECT FOR HISTORIC MIDEAST FILMS'

Dr. Abdul Latif Jalali, the Afghanistan representative at the festival, has high hopes for the future of film making in his country. The untouched beauty and rich traditional culture of the country makes it a perfect place to shoot films which deal with former eras of Middle Eastern history, he says.

Several documentaries have been produced on Afghanistan, both by Afghan Films and by foreign companies. Afghan Films offers a service costing $40 a day for foreign crews working in the country which includes transportation, guides and official letters of recommendation to authorities in the areas to be filmed.

Jalali, who is now head of Afghan Films, has been active in communications for many years. He was formerly head of Radio Afghanistan, then president of publications at the Ministry of Information and Culture. He has held his present position as head of Afghan Films for 1½ years and has plans to expand the country's cinematographic efforts.

"I have been writing documentaries for over 10 years," he says. "We have recently advertised in the papers for a good scenario which Afghan Films could produce and expect to see some usable scripts come in soon."

At the Tehran Festival, Afghanistan had a film called 'Statues Are Laughing' in the market and hopefully they will enter an art film or feature in future.

"Mostly we do documentaries," Jalali said, "but we are expanding to where we will be able to do feature films. We have already made five feature films in Dari Persian and a dozen documentaries. Of course Afghan Films makes the weekly newsreel which is shown in movie theatres. The documentaries are on subjects such as family planning and agriculture, subjects which will help our people gain information and understanding.

"We would be interested in doing co-productions with other countries or television stations," he says citing an already good relationship with National Iranian Radio and Television.

"I see NIRT head Reza Qotbi at international conferences and have the highest regard for him. Working with NIRT would be a pleasure if they ever wanted to shoot films of a historical nature in an area where natural beauty has not yet been over-run with modernisation."

Jalali plans to do two films in the next year and more in the future. He is also thinking of importing Iranian films and is on the look out for good productions which will be interesting to Afghan audiences. He imports European films which are dubbed in Persian.

'TOMA' MUSANTE IS SURPRISED TO FIND SO MANY FANS HERE

It probably the Italian blood from his father's side that makes Tony Musante so charming.

The good looking star of the popular TV series 'Toma' was surprised to find that he had so many fans here.

"Not knowing that my series 'Toma' was being shown in this country," explained Musante, "I arrived at the airport and was shocked when a man touched me on the shoulders calling me 'Toma'."

Musante, who is here with his scripwriter wife Jane, explained that two years ago the TV series was also very popular in the United States.

It's not just in Iran and the United States that Musante is popular but also in his native Italy where he has made five films, three of which were "smash" hits running for 22 months.

"When I started making the films in Italy," explained Musante, "I couldn't speak a word, having left the country when I was about six months old."

But he started learning Italian for the first film, a Western. In just six weeks he learnt to speak the language only to discover that the film was to be made in Spain and not Rome.

"The funny thing," he recalled, "was that having gained so much popularity in Italy as a 'new Italian actor,' I returned home to New York to find that no one recognised me."

Musante said that although he never cared too much about making a TV series and had refused several, he liked playing 'Toma.'

"When I was first offered the part, I refused . But I changed my mind after reading the script," he said. "I liked what I read because Toma is not just a cop, but most of all he is a man."

The series was based on the actual life of a detective called 'Toma', the actor explained.

The disguises, he said, are very simply done with just a change of clothing or a false beard.

"I like to use a minimum of make-up to appear as close as possible to the character I play," he said. "But the disguise itself is not as important as bringing out the true personality of the character you play through your acting and expressions."

Musante added that when making a film, or playing on stage, he became very involved with his screen and stage character.

That's why he didn't like playing in long-run TV series. Having played a character for too long, he said, one began to act the part in his own private life too without actually being aware of it.

Musante said he did not mind being typecast as 'Toma' or any other character he has played as long as his fans were aware of the fact that he was only an actor after all.

"If people prefer to relate me to 'Toma' that's all right with me," he added. "As long as they don't expect me to solve their crime problems or jump through windows."



TONY MUSANTE

While in Tehran, Musante is trying to see as many films as possible. "But festivals aren't the best places to see films," he says.

Next week he is going back to work in a play by new American playwright Israel Horowitz in New York and Los Angeles and then at the beginning of next year he will start a new film which was scheduled for shooting last summer.

SAMUELSON – INSTIGATOR OF SPORT FILMS

One interesting personality in town is "White Rock" director Michael Samuelson.

"White Rock" for the director who started out as a cameraman, represents the first ten years as a leading figure and instigator of major sports film projects.

Samuelson and his three brothers own the largest film facilities organisation in the world. As they say, you can't get anywhere in the film making business without referring to him.

It all started with Goal, the 1966 World Cup Soccer film, which set new standards in sports photography, breaking box office records and winning a British Academy Award.

Goal led Samuelson to be chosen as technical director of the multi-million dollar productions of Olympiad at Mexico and Visions of Eight, the official films of the 1968 and 1972 Olympic games as well as World At Their Feet, the 1970 World Cup Soccer film.

It was in 1974 that Samuelson made his first feature documentary as artistic director for "Heading For Glory."



MICHAEL SAMUELSON

Festival News

SOVIET DELEGATION FIRST TO FACE THE PRESS TODAY

Director Nikita Mikhalkov accompanied by the Soviet delegation to the festival will be the first to face the press this morning. The time is 10:30 and the place, festival headquarters as usual.

A second conference scheduled for 11:30 this morning is for the famous American, Elmo Williams, and the stars of his latest film "The Sidewinder One". Williams is the President of Ibex and the producer of "Zorba the Greek".

One press or rather public conference is organised for Friday and that will enable enthusiasts to talk to noted Italian director Alberto Lattuada, whose film "Oh Serafina" is competing in the Flight of the Winged Ibex. Lattuada is no stranger to Tehran and was a member of the International Jury for the First TIFF. His conference is scheduled for 10:30 am.

So far only one meeting has been arranged for Saturday at 12 noon and that is for the Spanish director of the competition film "The Betrothal", Pilar Miro, whom we wrongly referred to as a "he" in yesterday's issue.

The conference organised yesterday in conjunction with "Our Magic Lantern" section, in which eight Iranian directors participated, is to be repeated on Friday at 11:30 a.m.

For admission please contact Miss Aryana Farshad at the festival headquarters.



Nikita Mikhalkov is well on his way to becoming one of the great directors of the Soviet Union — and only with two films. His second feature length film, "The Slave of Love" is competing in the Fifth TIFF competition. Mikhalkov is a great-grandson of the noted Russian painter Vassily Surikov, a grandson of the prominent Soviet painter Pyotr Konchalovsky, the son of the popular Soviet poet and playwright Sergei Mikhalkov and a writer and translator Natalia Konchalovskaya, and is the younger brother of a popular film director Andrey Mikhalkov - Konchalovsky.

THREE ADDITIONS TO FILM BONANZA

The first of the three new additions to the Fifth Tehran International Film Festival's public showings "Chronicles of the Years of Embers" will be screened at 5 o'clock this afternoon at Roudaki Hall.

The 1975 Cannes Grand Prix winner, directed by Algeria's noted Mohammad Lakhdar-Hamina, is presented by Algeria on the occasion of TIFF.

"The Challenge: A Tribute to Modern Art" provides art lovers with the opportunity of seeing some of the world's greatest painters and sculptors at work and talking about their work. Directed, produced and written by Herbert Kline, the film is scheduled to be screened at 5 pm on Friday, December 3.

"The Marriage of Figaro" likewise provides music lovers with the opportunity of seeing Mozart's opera performed by the Hamburg Opera Company. Presented on the occasion of the anniversary of the death of Wolfgang Amadeus Mozart, the film is scheduled for 5 pm, Saturday, December 4.

Tickets for these special screenings will be on sale at the Roudaki Hall ticket counter two hours prior to each showing. The price is 100 Rials.



Andre Luiz Oliveira (right) is the legend maker — that's "The Legend of Ubirajara" screened in the Festival of Festivals section. The film, which is an evocation of a passionate primal experience, stars Roberto Bonfim de Andrede (seen in the picture) and Ana Maria Miranda who in addition to being a talented actress is also a painter.



Spanish Betrothal — Director Pilar Miro (right) who found her desired occupation after several years of studying law and journalism, is seen with stars of her film Emilio Gutierrez Caba and pretty Ana Belen in Tehran. Producer of "The Betrothal", which is to be screened at Diamond Cinema on Friday, Diego G. Sempere, is on the left.

PARVANEH MASSOUMI HOSSEIN PARVARESH





CROW

A FILM BY:

BAHRAM BEYZAI

NOW IN PRODUCTION

READY FOR RELEASE FEBRUARY 1977

43, AVE. DAMGHAN, TEHRAN, TEL., 824985 - 824979 TELEX 2325

FIDCI

cinema 5

Thurs. Dec. 2, 1976 - No. 11
15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976



مارش پیروزی

کارگردان : مارکو بلوکیو

VICTORY MARCH

MARCIA TRIONFALE"

A film directed by

MARCO BELLOCCHIO



ری لیندون

کارگردان : استانلی کوبریك

STANLEY KUBRICK'S

BARRY LYNDON

۱۱ آذر ۲۵۳۵ - شماره ۱۱
۱۵ ریال

پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

۳۰ آبان - ۱۴ آذر ۲۵۳۵



وای ، سرافینا

کارگردان : آلبرتو لاتوادا

OH, SERAFINA!

by : ALBERTO LATTUADA



شبها و روزها

کارگردان : یرژی آنت چاك

NIGHTS and DAYS

"NOCE I DNIE"

by: Jerzy Antczak

پروانه معصومی ، حسین پرورش





در

کلاغ

فیلمی از : **بهرام بیضائی**

محصول دیگری از شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

آماده برای نمایش بهمن‌ماه ۲۵۳۵

FIDCI

تهران : خیابان دامغان ـ پلاك ۴۳ ـ تلفن ۸۲۴۹۸۵ ـ ۸۲۴۹۷۹ ، تلکس ۲۳۲۵

MARCO BELLOCCHIO



گفتگوئی با :

« مارکوبلوکیو »

کارگردان فیلم «مارش پیروزی»

«مارکو بلوکیو» سینماگر جوان‌ایتالیائی در سال ۱۹۶۵ هنگامی که از مدرسه سینمائی فارغ‌التحصیل شد، فیلم «مشت‌ها در جیب» را ساخت که با استقبال کم‌نظیری مواجه گردید . پس از آن دو فیلم دیگر با عناوین «چین‌نزدیک است» و «به‌نام پدر» ساخته است.

آثار این فیلمساز نمایشگر اندیشه هایش می‌باشد، چون او سینماگری‌است که حرفی‌برای گفتن دارد و آن را با بیانی که خاص خودش است عرضه می‌کند.

«بلوکیو» را با توجه‌به‌شیوه کارابتکاریش برخی همپایه «گودار» و «برتولوچی» به‌حساب می‌آورند.

شهرت «بلوکیو» پس از نمایش نخستین فیلمش علیرغم جشنواره‌های مختلفی که‌برگزار شد و او در آنها شرکت داشت، حاصل نشدبلکه از انتشار گزارش های نمایش آثارش درکشور های دیگر بدست آمد. بلوکیو پس از سه فیلم «مشت‌ها در جیب ، به‌نام پدر، چین نزدیک‌است» فیلم « به هیولا در صفحه اول سیلی بزن»رانیز ساخته است و حالا با آخرین کارش «مارش پیروزی» روبروهستیم که‌باعتقاد منتقدان‌برترین کار وی و از بهترین آثار ۱۹۷۶ سینمای ایتالیاست. گفتگوئی که در ذیل می‌خوانیدبرای آشنائی بیشتر تماشاگرانست باگذشته‌این‌سینماگر برجسته.

■ بدنبال چه نیازی تصمیم‌گرفتی‌به‌سینما روی‌کنی و با فیلم «مشتها در جیب» در سلک فیلمسازان درآئی ؟

– مسلماً فکر ساختن این فیلم یا هرفیلم دیگر من از یک نیاز سرچشمه می‌گیرد. یک نیاز روانی و یا شاید این‌کار مجوزی‌باشدبرای‌تسویه حسابی با گذشته‌ام . آن موقع که فکر ساختن‌فیلم به‌سرم زد، در انگلستان بودم و فهمیدم که می‌توانم به گذشته‌های خود برگردم و اولین پیش نویس فیلمنامه‌ام را بنویسم.

فیلم «مشتها در جیب» را زمانی ساختم‌که از خود می‌پرسیدم: «درمورد زندگیم‌چه‌تصمیمی خواهم گرفت ؟» دراین‌گیرودار خیلی‌مایل‌بودم که به‌داستانی خاص دست یابم و در آن حال کمتر به روش کار فکر می‌کردم ، منظورمن از ساختن فیلم ، این بود که بطور مؤثری عشق‌ها و نفرت‌های خود را تا آنجا که امکان داشت‌نسبت به‌زندگی نشان بدهم.در عین حال این‌رامیدانستم که هیچ تهیه کننده‌ای آنقدر دیوانه نیست که‌بمن اعتماد کرده و سرمایه‌اش رادراختیارمن‌بگذارد وریسک کند. با این محدودیت هاتصمیم‌به‌ساختن فیلمی با بودجه خودم گرفتم.

■ درمورد «چین نزدیک‌است»چه‌عقایدی دارید ؟



دوصحنه از فیلم «مارش پیروزی»

– فیلم «چین نزدیک است» به گونه‌ای حاصل برآورده‌شدن نیاز من از تلاش درراه رسیدن به‌واقعیت‌گرایی سیاسی کشور ایتالیابود، یعنی راهی مستقیم‌تر از آنچه در ساختن فیلم «مشتها در جیب» درپیش‌رو داشتم.

با ساختن این فیلم میخواستم نشان بدهم که خواست طبقات اجتماعی حتی به‌ازمیان رفتن‌ویا ناپدید شدن، صرفاً جنبه تصوری خواهد داشت. همیشه در جهان برنده و بازنده وجود داشته و خواهد داشت و جنبه‌های غیر موروثی همواره هست و باز هم خواهد بود . من شخصاً فیلم «چین نزدیک است» رایک فیلم‌آموزشی میدانم، ولی نه بخاطر آن که نشان دهم چگونه‌انسان‌باید زندگی کند بلکه بخاطر آنکه نشان دهم چگونه انسان نباید زندگی کند .

■ بنظر می‌رسد که «فرانک» قهرمان‌فیلم، «بنام پدر» چیزی از وجود خود شماست...

– فیلم «بنام پدر» واقعاًنمایشگریک‌شکست است چون فریاد مغلوبی از سوی یک طبقه‌کارگر محسوب می‌شود . فیلم «بنام پدر» کمتر از فیلم «مشتها در جیب» جنبه اتوبیوگرافی دارد.چون به عنوان دانشجوی شبانه‌روزی در مدارس‌مذهبی زندگی کرده‌ام بنابراین با وضعیت کشیش‌ها آشنائی کافی دارم اما آنچه از دوران اقامت‌در مدرسه مذهبی بیاد می‌آورم چیز هائی نیست‌که شما در این فیلم بر پرده سینما می‌بینند. طرح داستان من بر مبنای کارعادی‌وخسته کننده‌روزانه قراردارد که واقعیت همان سالهاست .

■ فروید میگوید : «قبل ازآن‌که انسان کاملا بالغ بشود، باید فرا بگیردکه‌چگونه‌پدرش رابکشد» شما در فیلمهایتان صرفاًبه‌کشتن مادر اقدام‌کرده‌اید !

– با این شرایط باید نتیجه گرفت‌که من هنوز بالغ نشده‌ام . کشتن مادر مشکلی را حل نمی‌کند . اگر مادر شخصیتی‌منفی‌داشته‌باشدفکر این‌که کشتن او باعث حل مسائل می‌شود، نیز منفی است. خطرناک‌ترین و زهرآلودترین‌مارها، پدر است .

■ گویا شما طرح های زیادی برای فیلم داشته‌اید ؟

– نوشتن برای من مشکل‌تر است، نوشتن فیلمنامه مرا قانع نمی‌کند، زیرا همیشه چیزی هست‌که بیان نشده باشد و یا چیزی ناقص باقی مانده باشد و در نتیجه نوشتن فیلمنامه تنها برای من قدم‌گذاردن به‌عقب است. وقتی‌که نیروی محرکهٔ صحنه‌ای را بشناسیم احمقانه است که‌آن‌را به‌کلمات برگردانیم.

متأسفانه اگرتهیه‌کننده‌ای بخواهدفیلمنامه را تصویب کند احتیاج به مطالعه قبلی آن‌دارد، بنابراین نمی‌شود فقط طرحی باو ارائه داد. من مجبور هستم خودم راباتلاش نامکن‌روزافزون نویسندگی در سینما، تطبیق بدهم.

